المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القري
كلية التربية
قسم التربية الفنية



توظيف الأضداد في الشكل لابتكار لوحات فنية معاصرة

بحث لاستكمال درجة الماجستير في قسم التربية الفنية

مقدمة من الدارسة
دعاء السيد حسين شعلان
الرقم الجامعي/٤٢٨٨٠٢٦٥

إشراف
دكتور/ شحته حسنى حسين محمود
أستاذ التصميم المشارك – قسم التربية الفنية

الفصل الدراسي الثاني

عام١٤٣٢ هـ -٢٠١١م

الفصل الأول

خطـــة البحـث

- مقدمـــة البحث.
- مشـــكلة البحث.
- تســـاؤلات البحث.
- أهـــــداف البحث.
- أهميـــــــة البحث.
- مســــــلمات البحث.
- فــــــروض البحث.
- حـــــــدود البحث.
- مصطلحات البحث.

مقدمة البحث :

التربية الفنية تعني التربية بمفهومها الواسع عن طريق ممارسة الفن، أو عن طريق تعليم الفن، أي كل مظاهر الفنون، فالتربية الفنية تقوم بدور هام في حياة الفرد، فعن طريق الإعمال الفنية يستطيع الفرد أن يفكر وينتج بحرية تامة دون قيود، وهو بذلك يمارس عملية الإبداع ويتفاعل مع الموضوع وخاماته وأدواته على نحو يربي فيه الإحساس بالجمال.

تعتمد التربية الفنية على التناول الحسي للعناصر والأشياء المحيطة بالفرد وتعمل على أن يصل الفرد من خلال الرؤية البصرية المتعمقة ومن خلال التأمل والتدقيق في المشاهدة إلى التفكير الإبداعي ، فهي تقدم للفرد سبل اكتساب المهارات اللازمة لإبراز هذا التفكير وتمده بالأساليب والخامات والأدوات الهامة لإنتاج العمل الفنية ، كما أنها وسيلة حسية هامة من وسائل المعرفة توازي غيرها من الوسائل العلمية التي يستطيع بها الإنسان أن يصل إلى فهم بيئته، كما تعلم طريقة التفكير العلمية وأساليب تطبيقها في الميادين المختلفة، فهي تربط بين العلوم المختلفة فيستطيع المتعلم بها أن يترجم بعض الحقائق والمفاهيم إلى أشكال تسهل عملية التعليم وتوضح الحقائق والمفاهيم المختلفة المراد تعلمها .

ولذلك نلاحظ أن لغة الشكل تعتمد على عناصر العمل الفني والتي يقع عليها نظر الفنان صاحب التكوين والتي يستلهم منها المناسب لفنه لتحقيق مضمونه، وهذا ما يعطي لكل عنصر أو لكل فكرة خصائص ذاتية واستقلالية محددة من خلال محتويات العنصر الواحد التي تقم على وسيلة التعبير.

فالشكل وسيلة مهمة تنبع من معناه الذي يعني ترتيب وتنظيم قوالب البناء الفني على نحو معين، إضافة إلى أن الشكل له دلالتها ويثرى العمل الفني بل يضيف عليه التنظيم والثقل.

لكن هناك اختلاف حقيقي في الأشكال هذا الاختلاف ناجم عن توزع البشرية بين ثقافات متباينة ومتضادة هي وليدة حضارات إنسانية تتمدد عبر رقعة الجغرافيا ومدى الزمان الإنساني بأكمله، فللحضارات مكوناتها المادية والمعنوية، هذا التضاد والتباين صنعه الإنسان جراء تكيفه مع البيئة المحلية واستثماره لها.

هذا التضاد تقلص مع ظهور العولمة فأصبح العالم كقرية صغيرة ، وتطورت المفاهيم و تغيرت مسلمات العلم و تشعبت العلوم و التكنولوجيا ، وأختزل المدى ألزماني والمدى الجغرافي إلى نقطة الصفر ، عبر ثورة الاتصالات وانبثاق عصر الإنترنت ، ففتحت أبصارنا على حقائق جديدة تلامست فيها الأشكال المتباينة والمتضادة ليس فقط بين عالم غني وفقير أو بين عالم متقدم بالمعنى المادي عن عالم أخر متأخر، ولكن تصادمت مجموعات من القيم والثوابت الفكرية والعقائدية كل منها ينتمي إلى فضاءات حضارية مختلفة .

لكن من المفترض أن تكون العولمة هي تطويع لقدراتنا ومهاراتنا كي نعيش في توازن يجمع في قبضتنا كل الأضداد ، وليس أن يكون هناك خلط بين المفاهيم والقيم المتضادة .

ومن هنا تشير الباحثة إلى ضرورة وأهمية التحديد الكامل لمفهوم الأضداد وتطبيقه في الشكل، لأن الله عز وجل خلق كل شيء بقدر ليوفر ظروف الحياة التي نعيشها على وجه الأرض، و أوجد سبحانه مسببات الحياة، وشروط اختلاف الأقوام و الشعوب عن بعضها البعض، و ظروف الاختبار الدنيوي في النعيم و الشدة ، فالأضداد والتباينات سنة الحياة في الأرض ومن أسرارها.

أن نظرية القطبين المتضادين في علم الفيزياء قد ظهرت أهميتها في القرن السابع عشر الميلادي ، و ما نعرفه اليوم من علوم الذرة والكهرباء والالكترونيات، و أن هناك قطبين متضادين في المغناطيس وفي الكهرباء وفي نواة الذرة وفي غير ذلك من ميادين العلوم ، و الفن الآن ينهج نهجاً فكريا، ينحو ناحية التطور، ويعد التطور معادلا يساوي الحياة المعاصرة ، فأصبح يتأثر منهجياً بالتفكير العلمي .

فالفكر العلمي أحدث بالقطع فكراً فنياً مغايراً ، وفكر حديثاً ، تبعته أيضاً حداثة في التقنية والصياغة الفنية ، وذلك بسبب التطور الصناعي في العصر الحديث ، فأصبحت مثيرا ً فنياً يؤثر على الرؤية الفنية والاتجاهات الفنية ، فظهرت اتجاهات فنية غيرت من المفاهيم التقليدية السائدة ومن العرف الفني.

من هنا ترى الباحثة أن التضاد هو قانون للواقع وللعلم في آن معا ، وهذا يعني أن كل تضاد يعكسه الفن من شأنه أن يغذي العقل وان يشده إليه النظر لان العقل لا يمكن لشيء أن يجتذبه أكثر من التضاد .

كما أن الباحثه تمارس الفن وتعيش تجربة الإبداع فـــي ظـــروف هـــذه الحيـــاة المختلفة والمتناقضة ، فلابد أن تبتكر أعمال تحاكي العصر لـــك تتســـم بالمعاصـــره الفعلية لأن كل عصر يتجه بفلسفته إلى تحقيق بعض القيم، وقد يهمـــل قـــيم أخـــرى ولذلك عند التفكير في عمل خطه في مجال الفن يؤخذ في الاعتبار مجمل القيم التـــي تحاكي العصر، وارتباطه بالممارسة العملية في الإنتاج المبتكر ،لأنها تضع بصـــمتها الواضحة على إبداعها الفني، فهي بذلك وجه قضية ، مما يؤكد لنـــا أن الفـــن لـــيس دائرة مغلقة بل بينها وبين العصر تداخلا وتواصلا وتناقضا في ان واحد.

وانطلاقاً من هذا التصور تنطلق الباحثة في إعدادها لهـــذا البحـــث بتوظيـــف الأضداد في الشكل لابتكار لوحات فنية معاصرة، وسوف تسعى الباحثة في دراســـتها الحالية لتحقيق هذا الهدف محاولةً وسعياً من الباحثة لإبراز الأشكال المتضاده التـــي قد تكون معروفة، لكن سعياً إلى أنتاج وتقديم رؤية معاصرة ومبتكرة لأعمال فنيـــة من أنتاج الباحثة و خاصة لها إبعادها .

مشكلة البحث :

من خلال الإطلاع على الدراسات في مجال التربيـــة الفنيـــة و الدراســـات المرتبطة بالفن التشكيلي انحصرت مشكلة الدراسة في محاولة ابتكار لوحات تشكيلية معاصرة ، من خلال توظيف الأضداد في الشكل و إجراء تجربـــة ذاتيـــة، لإبتكـــار لوحات تشكيلية تحمل تضاد شكلي برؤية مبتكرة ومعاصره.

تساؤلات البحث:

وتحدد الباحثة مشكلة بحثها في السؤال الرئيس التالي:

ما إمكانية توظيف الأضداد في الشكل لابتكار لوحات فنية معاصرة ؟

ويتفرع من السؤال الرئيس التساؤلات التالية:

١- ما مفهوم التوظيف في الفن التشكيلي ؟
٢- ما مفهوم الأضداد في الفن التشكيلي ؟
٣- ما مفهوم الشكل في الفن التشكيلي ؟
٤- ما مفهوم الابتكار في الفن التشكيلي ؟
٥- ما مفهوم المعاصرة في الفن التشكيلي ؟

أهداف البحث :

- **يهدف البحث مايلي:**

١- إلقاء الضوء على مفهوم التوظيف.

٢- إلقاء الضوء على مفهوم الأضداد.

٣- إلقاء الضوء على مفهوم الشكل.

٤- إلقاء الضوء على مفهوم الابتكار.

٥- تهدف الدراسة إلى التوصل إلى أسس عامة ومرنة لتنظيم العلاقات البنائية المتضادة داخل الشكل الفني في اللوحات التشكيلية المعاصرة.

٦- توظيف الأضداد في الشكل لتحقيق التنوع داخل اللوحة الفنية التشكيلية .

٧- صياغة العلاقات البنائية المتضادة داخل الشكل لتحقيق منطلقات تشكيلية معاصرة.

٨- توظيف التضاد ليسهم في جذب انتباه المتلقى وكي يساعد على عملية إدراك الشكل.

٩- ابتكار لوحات فنية معاصرة من خلال التركيز على الشكل لتعكس مبدأ توظيف الأضداد.

أهمية البحث :

١- يسهم البحث في توظيف الأضداد في الشكل في تعميق الثقافة والإحساس بالشكل المتضاد من وجهة نظر الباحث الفنان.

٢- يسهم البحث في أنتاج أعمال فنية تحاكي روح العصر.

٣- يسهم البحث في بإضافة جديدة للعلم والمعرفة بوجه عام ولمجال التربية الفنية بوجه خاص.

٤- يسهم البحث في توظيف التضاد يسهم في جذب انتباه المتلقى و يساعد على عملية إدراك الشكل.

٥- يسهم البحث في إثبات قيمة الأضداد ومايتركها من أحاسيس.

مسلمات البحث :

- **يرتكز البحث على المسلمات التالية:**

١- مجال الفن مجال شاسع ورحب .

٢- المعاصرة تتأثر وتؤثر في كل القضايا الفنية وترتبط بها.

فروض البحث :

من خلال العلاقة بين الأضداد وتوظيفها في الشكل لإنتاج لوحات فنية معاصر يمكن تحقيق مايلي:

١- توظيف الأضداد في الشكل لابتكار لوحات فنية معاصرة، وسوف تسعى الباحثة في دراستها الحالية لتحقيق هذا الفرض.

٢- التوصل إلى أسس عامة و مرنة لتنظيم العلاقات البنائية المتضادة في الشكل الفني.

٣- التوصل إلى معالجات فنية تناسب استخدام العلاقات المتغيرة بين التضادات البنائية المختلفة في الشكل الفني لتطبيق البحث.

٤- إن الجمع بين التضادات البنائية داخل الشكل في العمل الفني يعطي رؤى جديدة ومستحدثة لصياغة العناصر البنائية المختلفة، بما يحقق التنوع و الفرادة.

٥- التوصل إلى التنويع في صياغة العلاقات البنائية المتضادة داخل الشكل باستخدام العديد من الخامات والملامس والتقنيات المتضادة داخل إطار العمل الفني الواحد، بما يكون له تأثير مباشر على شكل العمل وبما يؤكد فكرة التضاد الفني.

٦- للخامة دور فعال في العمل الفني لأنها تؤكد على التضاد في الشكل ، بالإضافة إلى القيمة الجمالية لها.

٧- التوصل إلى عمل فني متكامل من خلال الجمع بين العناصر البنائية المتضادة ، وفق نظام ليحقق وحده فنية منسجمة ومتماسكة، من خلال تنظيمها داخل بنية الشكل ، لتصبح وحدة تكوين فنية .

٨- تسعى الباحثة لابتكار لوحات فنية معاصرة من خلال التركيز على الشكل، لتعكس مبدأ توظيف الأضداد.

حدود البحث :

تحديد متغيرات البحث :

(أ) المتغير المستقل: الأضداد **(ب) المتغير التابع :** الشكل

الحدود الزمانية: الفصل الدراسي الثاني لعام ١٤٣٢هـ

الحدود الموضوعية :

الأضداد في الشكل وعلاقتها بالاتجاهات الفنية المعاصرة .

حدود التجربة :

نظراً لطبيعة التخصص تقوم الباحثة بإجراء التجربة الذاتية وفق مجموعة من الحدود أهمها :

١- تثبيت مساحة الأعمال الفنية بمقاس (٣٠ × ٣٠) لإتاحة فرصة أكبر للتجريب ، كما أن تركيز جهد الباحثة في مساحة صغيرة يساعد في أبراز التضاد في الشكل الفني بين العناصر البنائية بشكل أكبر .

٢- ممارسة التشكيل على سطح ذي بعدين.

٣- الخامات المستخدمة في التجربة ، قامت الباحثة بالمزج بين الخامات المتضادة على سطح اللوحة التشكيلية ، مستغلة إمكانات الخامة التشكيلية والتعبيرية ، مستخدمة **الخامات التالية :**

أ_ خامات طبيعية : خشب – ألياف نباتات.

ب_خامات صناعية :

خامات مصنعة : قماش، ورق، بلاستيك.

خامات مخلقة : معاجين.

ج_ خامات اللون : ألوان زيتية، ألوان أكر يليك.

ثوابت التجربة :

الشكل العضوي والهندسي

الهيئة الخارجية للشكل (الحلزوني)**متغيرات التجربة :**

١– التضادات البنائية المختلفة والمتنوعة من (ملمس، وخامة، ولون، مساحة، كتله).

٢– الحلول التشكيلية المتعددة للبعد اللوني من خلال التنويع في اللون من حيث الدرجة، والعمق، تراكب اللون وأساليب توزيعه.

مصطلحات البحث :

١) التوظيف : implement

إصطلاحاُ:

يعرف شوقي (٢٠٠٧م)التوظيف " بأن الأشياء المصنوعة تصمم لخدمة وظيفة خاصة ، وباختلاف الوظيفة تختلف الخامة، ولذلك فالفنان المصمم يجب عليه أن يدرس متطلبات وظيفة الشئ ويختار الخامات المناسبة ويشكلها بوعي تفي الهدف منها" .ص ٤٧.

التعريف الإجرائي :

تعرف الباحثة التوظيف بأنه كيفية ترتيب وتركيب وتنظيم الأشكال، الناتجة من التوليف بين الوسائط الفنية، والفكرة وعناصر العمل الفني، وبناء الأساليب التقنية والأدائية ، بمحاولات تجريبية، تحقق قيماً تشكيلية معاصرة في اللوحة الفنية.

فاللوحة الفنية تتكون من عناصر ومفردات تتوقف قيمتها الجمالية والإحساس بها وتذوقها على مدى التوظيف فيها، من حيث طريقة تناولها وأسلوب تقديمها .

وترجع أهمية التوظيف في اللوحة الفنية إلى كيفية تعامل العقل البشري مع العناصر من الناحية الإدراكية.

٢) الأضداد: Contrast

- **المتضاد في اللغة** :

(لسان العرب)"أصل المادة: ضَدَدَ: وضد الشيء خلافه، والجمع أضداد، وقد ضادَّه فهما متضادان، والتضاد مصدر

الضد كل شئ ضاد شيئاُ ليفعله ،والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار،إذا جاء هذا ذهب ذلك، ويقال: المتضاد، والأضداد، والتضاد " (٣/٢٦٣-٢٦٤).

- **الأضداد : اصطلاحا :**

يطالعنا أبو الطيب اللغوي (٣٥١ه) في كتابه الأضداد، بتحديد معنى الضدية فقال:"والأضداد جمع ضد ،وضد الشيء ما نفاه ،نحو البياض والسواد والسخاء والبخل،وليس كل ما خالف الشئ ضدا له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليس

ضدين، وإنما ضد القوة الضعف،وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضـــاد ،إذا كان كل متضادين مختلفين وليس كل مختلفين متضادين.

يعرفه عفيفي (٢٠٠٣) بأنه " تباين عنصرين أو أكثر من عناصـــر العمـــل الفنـــي". ص١٠٨

- **التعريف الإجرائي للأضداد :**

مفهوم التضاد في هذا البحث يقصد به الجمع بين طرفي النقيض في العمل الفنـــي ، من خلال التباين الشكلي بين عنصرين أو أكثر من العناصر البنائية في العمل الفنـــي ،من خطوط وألوان وملامس وخامات ، تبنى على أســـس عامـــة ومرنـــة ، لتـــنظم الانتقال السريع من حالة إلى ضدها ، وذلك من أجل ابتكار لوحـــات فنيـــة تشـــكيلية معاصرة.

٣) الشكل: Form

في اللغة :

يعرف عطية (١٩٧٢) معنى الشكل في اللغة بأنه الكيفية التي يمكن بها الجمع بـــين عناصر عديدة ، مختلفة أو متشابهة، في رؤية متناسقة ، فالشـــكل : هيئـــة الشـــيء وصورته . ٤٧-٤٩٠

في الاصطلاح :

يعرف **عبد الله و عبد الحميد (٢٠٠٨م)** الشكل بمعنى "form" بأنه تلـــك الصـــيغة النهائية التي تتكون نتيجة الاتجاه الحاصل في عنصر الخط واتصاله، وأبرز الأشكال التي يكونها الخط هي الدائرة والمربع والمثلث وهناك العديد من الأشكال التي يمكـــن استخراجها من هذه الأشكال، فضلاً عن أشكال أخرى، ويمكن للإنسان النظـــر فيمـــا حوله ليجد آلاف الأشكال التي يمكن أن تنتمي في صورتها الكاملة أو في جزء منهـــا إلى الأشكال الأساسية الثلاثة المذكورة.

أو قد تكون أشكال مركبة من العديد من تلك الأشكال الأساسية، وخلال ذلك يمكن أن ندرك أن الخطوط المجردة عندما تلتقي على سطح مستوي ذي بعدين، فإننـــا نطلـــق عليها شكل form .

ويعني من ذلك بأن الشكل هو الذي يرى على مسطح أو ثنائي الأبعاد، وتصبح الأشكال مرئية عندما تقوم الخطوط بالإحاطة والاشتمال على منطقة معينة أو عندما يحدث تغير واضح في اللون أو عندما يعمل الملمس النسيجي على جعل منطقة ما في العمل الفني تبتعد أو تتمايز عن الجوانب المحيطة بها ". (ص٦٤) – (ص١٢٣)

٤) الأشكال العضوية Organic Shapes:

يعرف ريد (١٩٦٨) الأشكال العضوية بأنها " العناصر التي تتخذ نسق خاص يرجع إلى تفاعل القوى الميكانيكية التي لا تتغير، بدافع النمو للمادة الحية لتتخذ هيئة ذات أسطح منحنية ومموجة في حركة ممهدة " ص٤٢

٥) الأشكال الهندسية Geometrical Shapes:

يعرف **ريد** (١٩٧٨) "العنصر الهندسي بأنه العنصر الذي يتخذ نسقاً هندسياً " ص٢٣.

٦) الابتكار Innovation :

الابتكار في الاصطلاح:

يرى " فوشوكي " و" موسكو فسكي " بأن الابتكار هو الحدث أو الفكرة اللامعة التي تنشأ في وقت معين وأن هذه العملية ذات طابع تطوري هدفها ثراء المعرفة بصورة تدريجية وقد اهتم بالناتج النهائي لعملية الابتكار أكثر من اهتمامهما بتطورات العملية نفسها والآليات الخاصة بها .

التعريف الإجرائي للإبتكار :

هي عملية إنشاء فكرة جديدة وتطويرها لعمل لوحات فنية تتسم بالحدثة والمعاصرة بهدف إثراء المجال الفني ومواجهة مشكلات تشكيلية وتقنية ، والإعداد لها قبل وقوعها من خلال عمليات التخيل والتصور، مما يضيف قيمة للتربية الفنية و للفنان .

٧) المعاصرة في الفن Contemporary Art:

في اللغة : (معجم اللغة العربية المعاصر) ، هو معايشة الحاضر بالوجدان والسُّلوك والإفادة من كلّ منجزاته العلميَّة والفكريَّة وتسخيرها لخدمة الإنسان ورقيّه.

اصطلاحاً:

ورد تعريف الفن المعاصر في قاموس Oxford (٢٠٠١م) بأنها قدرة الفنان على معاصرة كل الأحداث التي يعيشها سواء أكانت إجتماعية أوأقتصادية أو سياسية لإخراج تصورات إبداعية \ات أبعاد ثقافية تحمل كثير من الخبرة والقدرة على التكيف مع محيطة المعاصر . ص ١٩٥

٨) نظرية الجشتلت: Gestalt

الجشتلت صيغه لفظية لكلمة ألمانية الأصل تعني الشكل أو النمط أو الصيغة، الجشتلت هي الكل المتكامل وليس مجموع للوحدات أو الأجزاء. فالخصائص العائدة لصيغة الكل تختلف عن مجموع خصائص الأجزاء التي يتألف منها الكل.

أما الجشتلت في علم النفس فهي مدرسة نشأت خلال العقود الباكرة من القرن السابق.وانطلقت من سيكولوجية الإدراك نحو الشكل الكلي لا نحو الأجزاء، بحيث يتم إدراك الجزء من ضمن إطار الكل. عن رزوق «١٩٧٧م».

وقد قال : ليفن «د.ت» " أنها تنظيم عام تكون جزئياته مرتبطة إرتباطا فعالا بحيث إذا تغير أحد أجزائه يتبع هذا التغيير تغيير في الشكل الكلي العام" عن الأرملي، «٢٠٠٦م» ص٢.

الفصل الثانـي

أدبيـــات الدراســـــة

أولاً : الدراسات السابقة

ثانياً : الإطار النظري

الدراسات سابقة :

يرتبط البحث الحالي بالعديد من البحوث والدراسات المرتبطة السابقة التي أجريت في نفس المجال وقد قامت الباحثة بتصنيفها إلى :

(أ) دراسات تناولت مفهوم الشكل في الفن:

١ - **دراسة أمنية رشاد عبدالحميد (١٩٨٥) بعنوان** "دراسة لعنصر الشكل ودوره في تصميم الشعار "، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

تهدف الدراسة إلى التعرف على صفات الشكل كأحد عناصر تصميم الشعار التي تحقق رسالته جمالياً ووظيفياً، والبحث في موقعه وطرازه والحيز الذي يشغله، ومدى تأثير ذلك في تحقيق رسالته.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة معرفة أهمية اختيار الموقع المناسب للشكل داخل الشعار مما يساهم في سهولة رؤيته وسرعة قراءته مما يفيد الشعار من الناحية الجمالية والوظيفية، وأن توفير أرضية مناسبة للشكل يساهم في بروزه ووضوحه فتزيد فرص ظهوره والتعرف عليه في التصميم، كما أن اختيار الحيز المناسب للشكل داخل الشعار يعمل على تحقيق وضوحه وتيسير قراءته ويعمل على جذب انتباه المشاهد.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في معرفة صفات الشكل جمالياً ووظيفياً كأحد عناصر تصميم الشعار، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص الشكل جمالياً وكيفية توظيفه، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة، كونه يعني بدراسة تضاد الشكل الفني داخل اللوحة التشكيلي كقيمة فنية، لابتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٢ -**دراسة سهام بدر الدين سعيد عامر (٢٠٠٠) بعنوان** "الإدراك البصري للون والشكل وعلاقته بخصائص رسوم الأطفال من (٤-٨ سنوات)، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

تهدف الدراسة إلى الكشف عن الفروق في رسوم الأطفال بين أصحاب المستوى الأعلى والأدنى في مستوى الإدراك البصري للون والشكل من (٤-٨ سنوات، والعمل على تحديد السمات الإدراكية لكل من الشكل واللون في رسوم أطفال مرحلة الطفولة المبكرة وبداية مرحلة الطفولة الوسطى.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة، معرفة الفروق بين أصحاب المستوى الأعلى والأدنى في استخدام الألوان والأشكال.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في معرفة صفات تحديد السمات الإدراكية لكل من الشكل واللون في رسوم أطفال مرحلة الطفولة المبكرة وبداية مرحلة الطفولة الوسطى، من خلال ما قدمته الباحثة في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص إدراك الشكل، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة، كونه يعني بدراسة تضاد الشكل الفني داخل اللوحة التشكيلي كقيمة فنية، لابتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٣ - **دراسة فهيمه زكي محمد شرصاش (١٩٨١) بعنوان** "توظيف شكل الدائرة وقطاعات منها كمسطح للصورة في التصوير الحديث والمعاصر "، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن القيم الفنية التي تتعلق بالمفاهيم المستحدثة في تكوين الشكل الدائري وقطاعات منها في التصوير الحديث والمعاصر، والكشف عن الإمكانيات المتاحة في استحداث صيغ قائمة على استخدام سطح الشكل الدائري أو قطاعات منه، وما يتبعه من حلول تشكيلية جديدة وما ينبثق عنه من قيم تعبيرية تلائم ذلك التغير في استخدام هذا المسطح من خلال تجربة الباحثة.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة، توظيف الباحثة لشكل الدائرة وقطاعات منها كمسطح للصورة، ومعرفة خواص الشكل الدائري وقطاعات منها كمسطح للصورة في التصوير الحديث والمعاصر.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة، في معرفة خواص الشكل الدائري وقطاعات منها كمسطح للصورة في التصوير الحديث والمعاصر من خلال ما قدمته الباحثة في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص بخواص الشكل ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة، كونه يعني بدراسة التضاد داخل الشكل الفني في اللوحة التشكيلي كقيمة فنية، بهدف ابتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٤ - **دراسة رويدا حسن محمد يونس (٢٠٠٤) بعنوان** " التعبير عن الشكل الآدمي في أعمال المدرسة التكعيبية والإفادة منه في إيجاد حلول متنوعة لتصوير الشخوص لدى طلاب التربية الفنية "، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على خصائص الشكل الآدمي في أعمال المدرسة التكعيبية، وإيجاد حلول تشكيلية متنوعة للشكل الآدمي في تصوير طلاب التربية الفنية من خلال استثمار الصياغات التشكيلية للشكل الآدمي في أعمال المدرسة التكعيبية.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة ،التوصل إلى حلول ومعالجات تشكيلية متنوعه لتصوير الشكل الأدمي في أعمال المدرسة التكعيبية التي يمكن من خلالها التوصل إلى مداخل تجريبية جديدة لتصوير الشخوص يمكن تناولها في مجال التصوير، ومجال التربية الفنية.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة، التوصل إلى حلول ومعالجات تشكيلية متنوعة لتصوير الشكل، من خلال ما قدمته الباحثة في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص بتوظيف الشكل الفني، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة، كونه يعني بدراسة التضاد داخل الشكل الفني في اللوحة التشكيلي كقيمة فنية، بهدف ابتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٥ - **دراسة إبراهيم عبدالغني إبراهيم عفيفي (١٩٩٣م) بعنوان** " العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبي لتدريس التصوير " رسالة دكتوراه- كلية التربية الفنية – جامعة حلوان.

تناولت الباحث مفهوم الشكل والأرضية وأهميته كعلاقة أزلية وجدت في التصوير في أنماط متضادة ومتنوعة، وأوضحت أثر الجوانب الحسية والإدراكية في تفسير العلاقة بين الشكل والأرضية، والجوانب الحسية من أهمها العمليات المرتبطة بعمل كل من حدقة العين والعدسة والشبكية وما ينبثق عنها من ظواهر أثرت في إدراك العلاقة بين الشكل والأرضية مثل التضاد المتزامن، المؤثرات المتشابهة والألوان المكملة، أما الجانب العقلي فقد تضمن الجوانب الآلية في تفسير العلاقات بين الشكل والأرضية والتصورات الذاتية في إدراك تلك العلاقة.

كما تناول أهم المفاهيم الشائعة حول العلاقة بين الشكل والأرضية في التصوير من خلال أراء الفلاسفة والفنانين، وأوضح العلاقة الإيجابية المتبادلة بين الشكل والأرضية وذلك من خلال إيجابية الأرضية في إبراز الشكل، وفي تحديد هيئته، وكذلك دورها الايجابي في حمل المعاني التعبيرية ومالها من دور إيجابي في التلاحم مع وظيفة الشكل.

وطرح مبدأ الفاعلية كمفهوم جديد للعلاقة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث وهي فاعلية التبادل الإدراكي، والسعة الإدراكية والمتغيرات الإدراكية، والتوظيف البعدى للون و الإدراك غير المألوف في الشكل والفراغ وفاعلية الحركة التقديرية للشكل والأرضية في بعض اتجاهات التصوير الحديث، وفاعلية العلاقة الكافية بين الشكل والأرضية في توظيف التضاد.

كما تعرض للعلاقة المستحدثة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث من حيث عناصر التشكيل الفني ودور الخط واللون والملمس والضوء والظل والمساحة في إستحداث علاقات جديدة للشكل والأرضية في التصوير الحديث.

كما تناول أهم العلاقات الجديدة للشكل والأرضية خلال إتجاهات التصوير الحديث وقامت بتصنيف العلاقات الكامنة للشكل والأرضية في التصوير الحديث ومايندرج تحتها من حلول فنية للوصول إلى إعداد منطلقات لمدخل برنامج تجريبي لتدريس التصوير.

ويتفق البحث الحالي مع هذه الدراسة، في تناوله الشكل الفني وعلاقته بالأرضية، بالإضافة لكونهم عنصرين متضادين، ويختلف البحث عن هذه الدراسة، كونه يشمل التضادات البنائية المختلفة وعلاقته بالشكل الفني، وذلك بهدف إنتاج لوحات فنية تشكيلية مبتكرة ومعاصرة.

(ب) دراسات تناولت مفهوم التضاد في الفن:

١- **دراسة إحسان شعبان صطوف، بعنوان** " الثنائيات المتضادة كقيمة تشكيلية في فن الحفر الأوروبي المعاصر" رسالة دكتوراه – كلية التربية النوعية جامعة الدقي.

تهدف هذه الدراسة إلى التأكيد على مسألة التضاد بأنها مسألة تحكم مظاهر الكون والطبيعة وعالم الإنسان وسلوكه وبالمثل أيضاً تحكم العمل الفني،

كما تسهم في الكشف عن نقاط تتعلق بالفعل الإبداعي من حيث تحليل العمل الفني وصولاً إلى هيكله وجذوره وبالتالي محاولة فهم الآلية الإبداعية له، وذلك من خلال الوقوف عند التجربة الفنية للحفر الأوروبي المعاصر باعتبارها نموذجاً يحمل الشواهد المناسبة لتوضيح فكرة التضاد، حيث الأساليب والاتجاهات الحديثة والمتنوعة، والتي تثري دراسة مسألة التضاد في ضوء السعي إلى قراءة القيم الجمالية والتشكيلية.

كما تهدف إلى الإشارة للدور التقني الواسع الذي يحتويه فن الحفر المعاصر في أوروبا على صعيد تحقيق قيم جمالية جديدة تأخذ الثنائيات المتضادة فيها أبعاداً جديدة أيضاً.

تستفيد الباحثة من هذه الدراسة بمعرفة الثنائيات المتضادة كقيم جمالية في أبعاد جديدة، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق البحث الحالي مع هذه الدراسة، في تناوله لمفهوم التضاد الفني كقيمة تشكيلية، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة، في اقتصاره على تناول التضاد البنائي داخل الشكل الفني، بهدف إنتاج لوحات فنية تشكيلية مبتكرة ومعاصرة.

٢- **دراسة محي الدين طرابية (١٩٩١م) بعنوان** "التباين في الطبيعة والفن"، مجلة الملك سعود، المجلد الثالث.

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على أهمية التباين في الطبيعة والفن لما له من أهمية بالغة في تحقيق عمليات الإدراك الحسي ويساعد الكائن الحي في تيسير التكيف والتعامل مع متطلبات الحياة، ولما كانت المظاهر الكونية على اختلاف أشكالها لا تخلو من وجود الفوارق بين مكوناتها، فإن ذلك يشير إلى وجود التباين في كل الوجود، إنه يتضمن كل ما تتسم به المدركات الحسية من صفات وأيضاً عدم خروج الفن التشكيلي عن كونه فناً مرئياً فإن إدراكنا البصري للعمل الفني لا يختلف عن إدراكنا لأي مجال مرئي أخر لأن العمل الفني في حقيقته كائن يدرك كغيره من المدركات الأخرى ولذلك فإن التباين في الفن لا يختلف عن التباين في أي مدرك نتعامل معه في الحقيقة بمختلف مظاهرها، واهتمت هذه الدراسة بإلقاء الضوء على خاصية التباين ودعت

المهتمين بالفنون التشكيلية إلى ضرورة معرفة التباين في الفن وأهم الطرق التي يمكن إتباعها لتحقيقه وتوظيفه بشكل جيد في تشكيل ما يبدعون من فن.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في معرفة أشكال التباين في الطبيعة والفن بما يتناسب مع مجال الرسم والتصوير، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص بمفهوم التباين وتحديد مستوياته ووظائفه في الفن، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في كونه تعرض إلى دراسة التضاد البنائي كقيمة فنية داخل الشكل الفني، لإبتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٣- **دراسة اشجان رفعت عبدالقادر الجمل (٢٠٠٥) بعنوان** " استحداث مشغولة معدنية من خلال التباين التشكيلي للمفردة الواحدة "، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، الدقي.

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة دور التباين التشكيلي المعدني وطبيعة الخامة من حيث النوع والشكل مع ثبات الهيئة الشكلية في التوصل إلى حلول تشكيلية متنوعة ومتعددة ومبتكرة.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة، ان خاصية التباين التشكيلي تؤكد إمكانية الوصول إلى حلول تشكيلية متعددة وصياغات جمالية متباينة، ومعالجات سطحية متنوعة تتناسب والتدريس بمجال الأشغال المعادن.

كما أن فهم التباين عامة والتباين التشكيلي خاصة بكل مستوياته من تضاد وتوافق وتشابه يمكن أن يكون منطلقاً ينمي الخبرات الفنية لطلاب التربية الفنية في مجال أشغال المعادن.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في فهم التباين عامة والتباين التشكيلي خاصة بكل مستوياته من تضاد وتوافق وتشابه، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص بمفهوم التضاد، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في كونه يقتصر دراسة التضاد البنائي كقيمة فنية داخل الشكل الفني، لإبتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٤- **دراسة علام محمود علام محمد (٢٠٠٦) بعنوان** " العلاقة التبادلية بين التشكيل المسطح والمجسم وأثرها في استحداث بنائيات معدنية مبتكرة "، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، الدقي.

تهدف هذه الدراسة إلى طرح مداخل تجربيه متباينة تعتمد على تحقيق تبادلية العلاقات الجمالية بين الأشكال المسطحة والهيئات المجسمة، وما بينهم من مستويات تشكيلية متدرجة المستخدمة في البناء الإنشائي، والتعبيري للمشغولة المعدنية.

كما تهدف إلى توظيف ما تم التوصل إليه من أبعاد، ومداخل تجريبية لاستحداث مشغولة معدنية غير تقليدية تساير طبيعة وفلسفة التربية الفنية، وفكر ومفاهيم الفن المعاصر.

كما يهدف إلى الكشف عن الأسس البنائية والتركيبية للأشكال الفنية التي تجمع بين المسطح والمجسم، ومحاولة التعرف على ما يمكن أن تفصح عنه من دلالات تعبيرية، وخصائص وعلاقات تبادلية و حورات تشكيلية متباينة بين أجزائها.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة، وجود اختلاف واضح بين أفكار ومفاهيم الفن التشكيلي و إتجاهاته الفنية المختلفة، وأفكار ومفاهيم عصر ما بعد الحداثة، وتباين مستويات التشكيل في بنية العمل الفني بين المسطح والمجسم، ومايندرج بينهم من مستويات تشكيلية متنوعة يساعد على زيادة إيجابية التفاعل والتعايش بين المتذوق، وحدود العمل الفني.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة، معرفة الأسس البنائية والتركيبية للأشكال الفنية التي تجمع بين المسطح والمجسم، والتعرف على الخصائص والعلاقات التبادلية والمتباينة بين أجزائها، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص بمفهوم تضاد الكتلة بين المسطح والمجسم، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في كونه يقتصر دراسة التضاد البنائي كقيمة فنية داخل الشكل الفني، لإبتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٥- **دراسة هالة محمود عبد العزيز علـوان (٢٠٠٩) بعنـوان** " التوليـف بـين التقنيات الطباعية السالبة والموجبة للقيم الخطيـة لإثـراء الأسـطح الطباعيـة لطلاب التربية الفنية "، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، الدقي.

تهدف هذه الدراسة إلى إثراء السطح الطباعي من خلال التوليف بين أكثـر من تقنية طباعيه لتحقيق تأثيرات خطية سالبة وموجبة، والكشف عن مدى قـدرة الطلاب في استحداث التوليف بين التقنيات الطباعية لتحقيق قـيم خطيـة سـالبة وموجبة على السطح الطباعي.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة، هناك مجموعة كبيـره مـن الخطـوط البسيطة والمركبة بعضها يعطي خطوط موجبـة مثـل الطباعـة بالبصـمات، وأخرى يغطي خطوطا سالبه مثل الطباعة بمناعة الشمع، وأخرى تعطي موجبـا وسالبا مثل الطباعة بمناعات الشاشة الحراية و الاستنسل.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسـة، معرفـة التـأثيرات الخطيـة السـالبة والموجبة، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بمـا يخـتص بمفهـوم التضـاد السـالب والموجب، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في كونه يقتصر دراسـة التضـاد البنائي كقيمة فنية داخل الشكل الفني، لإبتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٦- **دراسة محمد السيد إبـراهيم الشـافعي (٢٠٠٦) بعنـوان** " المزاوجـة بـين العناصر العضوية والهندسية وإمكانية عمل تصميمات مسـتحدثة فـي طباعـة المنسوجات "، رسالة دكتوراه، كليه التربية النوعية، الدقي.

تهدف هذه الدراسة إل إضافة حلـول تشـكيلية وصـياغات مبتكـرة للعناصـر العضوية والهندسية في تصميمات طباعة المنسوجات بالاستفادة مـن فـن التصـوير، وتحقيق تطبيقات مستحدثة في تصميم طباعـة المنسـوجات تعتمـد تصـميمها علـى العناصر العضوية والهندسية، وبيان أثر استخدام العناصر العضوية والهندسـية علـى جماليات تصميمات طباعة المنسوجات وتوظيفها في إثراء تصميم طباعة المنسـوجات بكليات التربية النوعية.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة، استخدام التوليف بين أسلوب الرسم المباشر وطرق الشاشة الحرارية والاستنسل يسهم في تحقيق العلاقات الجمالية المتعددة للعناصر العضوية والهندسية بحلول متشعبة في طباعة التصميمات.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة، معرفة الحلول التشكيلية والصياغات مبتكرة للعناصر العضوية والهندسية وتوظيفها لإثراء التصميم، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص بمفهوم التضاد العضوي والهندسي، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في كونه يقتصر دراسة التضاد البنائي كقيمة فنية داخل الشكل الفني، لإبتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

٧- **دراسة ثريا حامد يوسف (٢٠٠٠) بعنوان** "العلاقة **التكاملية** بين الشكلين العضوي والهندسي في التصوير التجريدي"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الحلول التشكيلية التي تؤدي إلى العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في العمل التصويري التجريدي الواحد، وتصنيف الأعمال الفنية التي تجمع بين الشكل العضوي والهندسي في العمل الفني الواحد في التصوير التجريدي الحديث والمعاصر.

كما تهدف إلى ابتكار حلول تشكيلية جديدة لتحقيق التكامل بين الشكلين العضوي والهندسي في العمل الفني الواحد و الإفادة منها في إنتاج مجموعة من الأعمال الفنية، والتوصل إلى مداخل ومنطلقات ومعالجات جديدة في تناول الأشكال العضوية والهندسية، مما يساعد في إثراء تدريس التصوير التجريدي لطلاب كلية التربية الفنية.

وكانت من أهم نتائج هذه الدراسة، بأن الشكلين العضوي والهندسي يختلفان في تركيبهما وبنائها كأشكال مجردة، وتختلف النظم التشكيلية في تكوين الصورة في الاتجاه التجريدي.

أن هناك أوجه مختلفة لتحقيق العلاقة التكاملية في التصوير التجريدي، كما تحققت العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي المجردين في التصوير التجريدي من خلال عوامل متعددة خاصة بالقيم والعلاقات التشكيلية والتعبيرية.

كما تعددت الأنماط الفنية والحلول التشكيلية التي تتميز بها أعمال الفنانين لتحقيق هذه العلاقة التكاملية بين الشكلين وأعطت ثراء ممتعا للرؤية.

قامت الباحثة بإجراء تجربة ذاتية اعتمدت فيها على أربعة مداخل هي : اللون، التكوين، التقنية والخامة، السيادة، لتحقيق العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي.

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة، معرفة الحلول التشكيلية التي تؤدي إلى العلاقة التكاملية بين الشكلين العضوي والهندسي في العمل التصويري التجريدي، من خلال ما قدمه الباحث في هذا المجال.

ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي بما يختص بمفهوم التضاد بين العضوي والهندسي، ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة في كونه يقتصر دراسة التضاد البنائي كقيمة فنية داخل الشكل الفني، لإبتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

الإطــار النظـري :
المبحث الأول :

على مر العصور و مع صراع الإنسان من خلال حلقات التطور التــاريخي، ظل الإنسان يفرض قوته وإرادته على الطبيعة، تارة يحتوي إليها لمعرفــة وجودهــا وتكويناتها، يصارعها بالمنطق تارة وبالعقيدة تارة أخرى، وبالفن والعلم وضع أساس فهمه بالنسبة لها، يخوض معها وفي داخلها أكبر المعارك التي عرفها الإنســان مــن أجل أن تسود المعرفة وتكون منهجاً للأجيال القادمة.

و بإطلالة بدأ القرن العشرون الحافلة بالمتغيرات الفكرية، أصبح الفن الحــديث مجالاً خصباً لعرض الكثير من النزعات الفنية الجديدة، حيث أهتم الفنان بالبحث فــي أصوليات الأشياء، وأصبحت اهتماماته أكثر من مجرد الجلوس أمام الطبيعة لمحاكاة مظاهرها المرئية بحثا عن حلول جديدة للجوانب التشكيلية، تتناسب والأبعاد الفكريــة الجديدة لثقافة العصر، لأن فنان العصر الحديث اتخذ أســلوب البحــث والتجريــب باعتباره منطلقاً لإدراك متعلقات تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشــكيل فــي الفن الذي يختلف عن التشكيل في الطبيعة وهو ما يتطابق وفكر التراكيــب الأوليــة للمفردات التشكيلية، والذي يصاحب كل فكرة إبداعية تبحث عن مضمون جديد غيــر الشئ العادي أو الرؤية المألوفة .

وتعتبر الباحثة أن عملية التوظيف في العمل الفنّي من بين القضايا المهمّة فــي الفنون التشكيليّة والتي لاحت مع مفاهيم الحداثة والتجديد منذ مطلع القرن العشــرين، هذا القرن الحافل بالهدم والبناء حيث أسفر عن جملة من الفنّانين المختلفــين جــذريّا في الرؤى والمواقف والمضامين والأشكال، ونمت التجارب الفرديّة التــي اتّســمت بالجرأة والتناول الرافض لكلّ القيم الفنّية الجماليّة الموروثة وذلك بأســلوب لا يخلــو من البحث عن المثير والجديد، وفي خضمّ مختلف هذه التوجّهات الفرديّة التي أثــرت مغامرة الفن التشكيلي في القرن العشرين طرحت العديد من الحلول الوظيفيــة فــي اللوحة الفنية، فلقد أصبح الاهتمام بمادّية العمل التشكيلي، المحــور الرئيســي فــي الخطاب التشكيلي لفن الحداثة وما بعد الحداثة .

لذا فإنّ مقومات الحداثة في التجارب التشكيلية الحديثة و المعاصرة تفرض هذا الوضع، إذ أصبح الفنّان المعاصر يسعى لتأسيس قاعدة سلوك تســتدعي التوظيــف

والبحث المتواصل عن كيفيّة توظيف العناصر و التقنيات والأساليب الفنية في إطـــار ممارسة ومعالجة فنّية تحمل الخطاب المختلف وتبني المواقـــف الجديـــدة و تطـــوّر سياقات ومسارات البحث التشكيلي والبصري وانفتاح الرؤيـــة الفنيّـــة علـــى أفـــق التجريب عبر الاختيارات التقنيّة والمفاهيم الفنية ذات الحس التفـــردي والتحـــرّري، وتجاوز المسطّح والإطار الثابت نحو امتلاك المـــادّة وتشـــكيلها ومعالجتهـــا وفـــق اختيارات تقنية .

مفهوم التوظيف :

يعرف(شوقي) ٢٠٠٧م التوظيف " بأن الأشياء المصنوعة تصـــمم لخدمـــة وظيفـــة خاصة ، وباختلاف الوظيفة تختلف الخامة، ولذلك فالفنان المصمم يجب عليـــه أن يـــدرس متطلبات وظيفة الشئ ويختار الخامات المناسبة ويشكلها بوعي تفـــي الهـــدف منهـــا" .ص ٤٧.

فتعتبر الباحثة أن التوظيف يعني كيفية ترتيـــب وتركيـــب وتنظـــيم الأشـــكال، الناتجة من التوليف بين الوسائط الفنية، والفكرة وعناصـــر العمـــل الفنـــي، وبنـــاء الأساليب التقنية والأدائية ،بمحاولات تجريبية، تحقق قيماً تشـــكيلية معاصـــرة فـــي اللوحة الفنية.

فاللوحة الفنية تتكون من عناصر ومفردات تتوقف قيمتها الجمالية والإحســـاس بها وتذوقها على مدى التوظيف فيها، من حيث طريقة تناولها وأسلوب تقديمها .

الإدراك :

إن مفهوم الإدراك أحد أهم المفاهيم التي تناولته بحوث علم الـــنفس بالدراســـة والتفصيل لما له من أهمية كبيرة في كثير من الجوانب التي تتعلق بحياة الإنســـان، و يذكر راجح (١٩٩٩م –) إن تعامل الإنسان الدائم مع بيئته وتفاعله معها يتطلب منـــه أولاً أن يعرف هذه البيئة حتى يتسنى له التكيف معها، واستغلالها، وحماية نفسه مـــن أخطارها. والشرط الأول لهذه المعرفة هو أن ينتبه إلى ما يهمه من هذه البيئـــة، وإن يدركه كي يستطيع أن يؤثر فيها، وأن يسيطر عليها بعقله، وتفكيره. (ص ١٨٩).

إننا نتعرف على ما حولنا من خلال الحواس التي نملكها، وإحساسنا هـــذا هـــو الأساس لإدراك المحيط أو البيئة، وحواس الإنسان تمده بمثيرات حسية غير محـــدودة

عن البيئة التي يعيش فيها، ثم يأتي دور الإدراك ليضيف معنى، وتفسير، ودلالة على المثيرات الحسية المتنوعة، وتقوم عملية الإدراك فيها باختبار، وتحديد المثيرات التي تصل إليه من العالم الخارجي معتمدة في ذلك على الشخص المدرك ونوع المثيرات البيئية. فالإدراك يحدث بعد حدوث الإحساس وهذه العلاقة بين الاثنين علاقة طرديه أي في اتجاه واحد.

وللإدراك بوجه خاص صله وثيقة بسلوكنا، فنحن نستجيب للبيئة لا كما هي عليه في الواقع بل كما نخبرها نحن أي أن سلوكنا يتوقف على كيفية إدراكنا لما يحيط بنا من أشياء، وأشخاص ونظم اجتماعية.

يذكر الجسماني (١٩٩٤) "الخطوة الأولى في التعرف على مكونات البيئة هي الإحساس والإحساس هو أساس الفكر، والمعرفة، ويراد بالإحساس الطريقة التي تؤثر بها محتويات البيئة في شعورنا، ويتم هذا التأثير عن طريق الحواس المتعددة لدي الإنسان من سمع – بصر – شم – تذوق – لمس". (ص١١٣)

ويشير رياض (١٩٧٤) " بأن الحواس المتعددة تعمل على تكامل المعرفة لدى الإنسان، والإدراك هو تعبير يدل على أن هناك عملية عقلية تجري بناء على استثارة الأعضاء الحسية، فالإدراك السمعي يستثيره منبه خارجي عن طريق الأذن، والإدراك البصري يستثيره منبه خارجي عن طريق العين ثم يستجيب العقل لهذه الاستثارة فيدرك المرئيات ". (ص ٢٠٠)

وعلى ذلك فقد تعددت تعريفات الإدراك وتنوعت حيث أجريت بحوث كثيرة في هذا المجال، وكان لها الأثر الواضح في إلقاء الضوء على الإدراك الحسي وخاصة البصري لما له من أهمية في تعرف الفرد على بيئته التي يعيش فيها، وكذلك مساعدته على التكيف مع تلك البيئة.

يذكر المليجي (١٩٨٣م) تعريفة للإدراك بأنه " العملية العقلية التي بواسطتها نفطن إلى مثيرات العالم الخارجي التي تجذب انتباهنا أو تثير حواسنا "(ص١٦٧)

ويعرفه فهمي (١٩٩٩م) أنه :" عبارة عن إحساس له دلالة أي علاقة بين الكائن الحي والبيئة عن طريق الجهاز العصبي ،والمراكز العصبية ومن العسير إيجاد حد فاصل بين الإحساسات أو المنبهات التي تصل إلى المخ من جهة، وما يصاحب تلك الإحساسات من معان".(ص٨٠)

ومن التعريفات السابقة للإدراك نرى أن قراءة المعاني من الإشارات الحسية، وهي ترجمة الإحساسات وإعطائها معني، و نتبين من ذلك إلى أن الإدراك هو أحد القدرات التي مكنت الجنس البشري من البقاء. إذا أنه العملية التي نصبح بها واعين للبيئة التي نعيش فيها عن طريق اختيار المنبهات التي تأتينا من حواسنا وتنظيمها، وتفسيرها ويتم تكون الخبرة الإدراكية التي تساعد الفرد على التكيف مع بيئته من حوله عن طريق عدة نقاط هي، اختيار، تنظيم، تفسير.

تشير **عامر عن محمد (٢٠٠٠م)** أن الخبرة الإدراكية تتم على مراحل هي: يطلق المثير طاقة تصطدم بإحدى الحواس، فتتحول الطاقة الحسية إلى طاقة فسيولوجية عصبية ذات طبيعة كهرومغناطيسية تذهب إلى المخ، الذي يعالجها في ضوء الخبرات السابقة.وفي ظل العوامل الموضوعية للمنبه الفيزيقي ،والعوامل الذاتية للشخص المدرك يعطي هذا المنبهة معناه ،فتصبح خبرة إدراكية أو تكويناً ذهنياً.(ص٢٥-٢٦)

١-الإدراك وعلاقته بالانتباه :

يشير **طه (٢٠٠٠)** إلى أن الإدراك "هو العملية التي يتم عن طريقها قراءة المعاني من الإشارات الحسية، وترجمة الإحساسات، وإعطائها معنى لذلك يعتمد الإدراك الحسي ويرتبط بعمليتين أساسيتين هما : الإنتباة و الإحساس " ص١٩٧

ويشير **راجح (١٩٩٩)** إلى أن للانتباه دور هام في الإدراك، ذلك إن إدراك الشكل يقوم على تنبيهات جزئية في الشبكية وعلى عمليات رابطة في المراكز العليا بالمخ.

والانتباه حالة تتوقف على عملية مخية معقدة يشترك فيها العقل كله، لذلك لا يدرك الإنسان منبهاً إلا بعد أن ينتبه إليه، ومن هنا فإن الانتباه سابق على الإحساس والإدراك، وهو عملية انتقائية لذلك يعتبر الانتباه مفتاح الإدراك. ص

وأوضح العلماء أن الإنسان يركز على كل ما يريد رؤيته، ويرتبط بالخبرة وقد تعددت التعريفات التي تناولت معنى الانتباه ومنها:

ما أوضحه **محمود (١٩٩٠)** بأن الانتباه هو "مجموعة من الاستعدادات التي تسمى أحياناً بالوجهات الحركية، والتي تيسر استجابة الكائن الحي " ص١٧٤

أنواع الانتبــاه :

– ينقسم الانتباه إلى ثلاث مستويات:

الانتباه التلقائي، والانتباه الإرادي، الانتباه اللاإرادي، وتختلــف هــذه الأنــواع نتيجة للظروف الذهنية للفرد، والظروف المحيطة به، وتتكامل هذه المســتويات مــع بعضها البعض.

- **الانتباه التلقائي عرفة راجح (١٩٩٩)** بأنه " توجيه وعي الفرد تجاه المثيــرات، والمواقف بطريقة اعتيادية نتيجة تكوين عادات أكتسبها من خبراته الســابقة وأن الفرد ينتبه إلى شيء به ويميل إليه، وهو انتباه لا يبذل الفرد فــي ســبيله جهــداً نظراً لاتفاقه مع ميوله واهتماماته ". ص١٩١ والانتباه التلقــائي فــي الإدراك البصري لكل من الشكل واللون يكون ذا أهمية، حيث ينتبه الفــرد إلــى اللــون الموجود في العمل الفني وكذلك الشكل الذي يراه ويتعامل معاه ويلمسه بيده.
- **الانتباه الإرادي:** ويحدث الانتباه الإرادي عندما يتعمد الفــرد أن يوجــه انتباهــه بطريقة إرادية نحو مثير بعينه دون الأخر، ويقتضي من الشخص المنتبــه بــذل جهد كبير، كانتباهه إلى محاضرة ما، وفي هذه الحالة يشعر الفرد بما يبذله مــن جهد لحمل نفسه على الانتباه. وهذا النوع من الانتباه لا يقدر عليــه جميــع، إذ ليس يحمل من قوة الإرادة والصبر، القدرة على بذل ذلك الجهد، لــذا يجــب أن تكون المنبهات محددة وشيقة واضحة.
- **الانتباه اللاإرادي: يشير راجــح (١٩٩٩)** " وهذا الانتباه يحدث عنــدما تفــرض المثيرات الحسية نفسها على الفرد سواء كانت مثيــرات خارجيــة، أو داخليــة. ويتجه الانتباه إلي المثير رغم إرادة الفرد كالانتباه إلى طلقة مســدس أو ضــوء خاطف مثير فيرغمنا المثير على اختياره دون غيره من المثيرات".ص١٩٢

– العوامل المؤثرة في الانتباه :

الانتباه عملية انتقائية حيث يقوم الشخص باختبار منبه دون أخر لاختيــار هــذا المنبه عوامل خارجية وأخرى داخلية.

والعوامل الخارجية هي العوامل الموضوعية الخاصة بـالمثير وظـروف وجـودة، أما العوامل الداخلية هي العوامل الذاتية الخاصة بالشـخص، وميولـه، فتتفاعـل العوامـل الموضوعية الذاتية مع بعضها عند اختبار منبه ما ويجذب انتباهنا، وندركه دون غيره.

وتشير **دافيدوف** (٢٠٠٠) بأن علماء النفس اهتموا بتعريـف مراحـل عمليـة الإدراك التي ينشط فيها الانتباه وافترضت الدراسات أن الانتباه فعال في حـالات : عند استقبال المعلومات من عضو الحس ثم عند تخزين وتفسير المعطيات الحسـية، ويقرر ما إذا كان سوف يستجيب لها.ص١١

- عوامل داخلية (ذاتية) :

وهي تلك العوامل الذاتية الخاصة بالفرد، وقد تكون دائمـة أو مؤقتـة تبعـاً لحالة الفرد، وكذلك لطبيعة المنبه الذي يجذب انتباه الشخص، من تلك العوامل :

- التهيؤ الذهني:

عندما يفكر الفرد في شئ ما فإن هذا الشـيء هـو أول مثيـر يجـذب انتبـاه الشخص، وذلك لارتباط المنبه بالفرد واهتمامه به.

- الدوافع:

مثل أنا لشخص الجائع عندما يمشي في طريق عام فإنه يكون أكثر انتباها إلـى لافتات الطعام ورائحته.

- الميول والاتجاهات :

اختلاف الأشياء التي ينتبه إليها الناس تؤدي إلى اختلاف اهتمامهم تبعاً لأهميـة هذا المنبه عندهم.

عوامل خارجية (موضوعية) :

تلك العوامل تسمى مثيرات الانتباه وهي التي يتسـم بيهـا المثيـر وتسـاعد الشخص على جذب الانتباه إلى هذا المثير دون غيره.

ومن تلك العوامل الموضوعية التي تثير الانتباه وتساعد على جـذب الانتبـاه إلى المثير دون غيره :

شدة الانتباه :

يذكر **راجح (١٩٩٩)** إن اختيار المنبهات، والمدركات الحسية والانتبـاه لهـا يحدث بطريقة منظمة فالأضواء والألوان الزاهية، والروائح النفاذة، تجـذب الانتبـاه عن الأضواء الخافتة.

حجـم المنبـه:

أن الأشياء الكبيرة تجذب الانتباه إليها أكثر من الأشياء ذات الأحجام الصغيرة.

تغيير (عدم ثبات) المنبه :

إن المنبه المتغير يكون أكثر جذبا للانتباه من المنبه الثابت الذي يظل على حال واحدة، أو سرعة واحدة.كما أن تغير المنبه من حيث الشـدة أو الحجـم أو عملـه أو توقفه له أثر كبير في جذب الانتباه.

تكرار المنبه :

إن تكرار المنبه يشد انتباه الفرد فلو صاح أحد "النجدة " عـدة مـرات جـذب انتباه الآخرين أكثر مما لو صاح لمرة واحدة فقط.

ويوضح ذلك عبد الخالق (١٩٩١) "بأن عند عرض مجموعـة مـن الـدرجات اللونية على الأطفال في سن صغير في البداية لا يعرفون أسم اللون، ولكن بعد إعادة وتكرار عرض الألوان يتعرفون على الأسماء بسـهولة وكـذلك بالتنبيـه للأشـكال أيضاً" .ص١٧٢

فالتكرار يؤكد أدراك الألوان والأشكال، ويؤكـد ذلـك شـوقي (٢٠٠٧) بـأن التكرار يؤكد اتجاه العناصر وإدراك حركاتها، ويلجـأ عـادة الفنـان إلـى تكـرار مجموعات من العناصر قد تكون خطوطـا أو أقواسـا أو مثلثـات أو مربعـات أو مجموعات لونية متباينة.ص١٥٢

- حركة المنبه :

الحركة نوع من التغير، لذلك تساعد الحركة المسـتمرة للأشـياء علـى جـذب الانتباه بدرجة عالية، ذلك لأن المثير المتحرك يثير الانتباه بصورة أكبر ممـا لـو كان ثابت، أن الأشياء المتحركة تجذب الانتباه إليها عن الأشـياء السـاكنة كمـا أن المفاجئة والسريعة أيضا.

مـــوقع المـــنبه لقد بينت عدة دراسات أن القارئ العادي يكـــون أكثـــر انتباهـــا للنصف الأعلى من صفحات الجريدة التي يقرؤها من نصفها الأسفل،كما إن أحســـن موقع لإثارة الانتباه هو أن يكون المنبه أمام العين مباشرة.

- التباين:

يؤكد ذلك **سكوت** (١٩٨٠) : بأن أدراك الهيئة نتيجة الاختلافـــات فـــي الحقـــل المرئي، وعندما ندرك هيئة الشكل، فإن ذلك يعني ضرورة وجـــود اختلافـــات فـــي المجال المرئي، وأينما توجد اختلافات، فلابد أن يكون هناك تباين. ص ١٥

والتباين تلك الفروق الواضحة بين الأشياء من أشكال وخطوط وألوان، ويشـــير **عبد الخالق** (١٩٩١) : بأن الشكل المتعارض مع الخلفية " كنقطة حمراء تبرز فـــي مجال انتباهنا إذا كانت وسط نقط سوداء، وكذلك وجود امرأة وسط عدد من الرجال تظهر بوضوح، وتجذب الانتباه " ص١٧٢.

وترى الباحثة بأن هذا التباين عندما يقوى يصبح تضاد، فالتضاد إلى جانب انـــه عنصر تشكيلي فهو عنصر هام وقوي من عناصر جذب الانتباه إضـــافة إلـــى أنـــه يساعد على عملية إدراك المنبه وإدراك الأشكال.

فنجد مما سبق أن الإدراك البصري هو قدرة المرء علـــى تنظـــيم التنبيهـــات الحسية الواردة إليه عبر حاسة الأبصار، ومعالجتها ذهنياُ في إطار الخبرات الســـابقة والتعرف عليها، وإعطائها معانيها ودلالتها المعرفية المختلفة، كما نجـــد أن الإدراك البصري له الأهمية الكبرى في حياتنا فهو يساعد على تكوين الخبـــرات الإدراكيـــة لدى الفرد لذلك قام الكثير من العلماء بدراسة الإدراك البصـــري لمعـــرفتهم بمـــدى أهمية الإدراك البصري في حياة الإنسان.

٢- الإدراك وعلاقته بالإحساس :

يشير صالح (١٩٧٩) بأن الأستجابة الأدراكية تتضمن تنظيما للأحداث الحســـية ، يحدث الاحساس عادة عن طريق اصطدام تموجـــات خاصـــة ، تصـــدر مـــن الأجسام الخارجية ، بأطراف الاعصاب وتقوم الأطراف العصـــبية بنقـــل آثـــار الاصطدام الى المخ ، ومن ثم يحدث الاحساس .

فأعضاء الحس تنقل إلينا العالم الخارجي عن طريق عملية الإحساس ، ولكـــل إحساس مجموعة معينة من الأطراف العصبية ، منها :

- إحساسات بصرية : وعنصرها المستقبل هو العين التي تتأثر بالموجات الصوتية .
- إحساسات صوتية : وعضوها المستقبل هو الأذن التي تتأثر بالموجات الصوتية.
- إحساسات توازنية : وعضوها المستقبل هو الأذن الداخلية التي تتأثر بحركات الرأس في اتجاهات مختلفة .
- إحساسات كيميائية : وعضوها المستقبل هو الأنف والفم اللذان يتأثران بالمركبات الغازية أو السائلة .
- إحساسات اللمس أو الضغط : وعضوها المستقبل سطح الجلد .
- إحساسات حرارية : وعضوها المستقبل هو سطح الجلد في أمكنة مختلفة عن الأولى تبعاً لتوزيع الأطراف العصبية الخاصة بها .
- إحساسات عضلية : وتنتج عن مواضع الأعصاب بالنسبة لبعضها فإذا أغمض الانسان عينيه وحرك ذراعه حول كوعه يمكنه أن يحدد مقدار الزاوية الناتجة .
- إحساسات داخلية وحشوية : كالجوع والتعب والدوخان : وهي إحساسات ضغط وحرارة وألم . ٤٦٩-٤٧٣

الإدراك البصري :

يذكر شوقي(٢٠٠٧) "إن عملية الإدراك تنطوي على قدرات فسيولوجية تتعلق بوظائف الأعضاء وتتحكم في آليات الإدراك البصري " ص١٧٤

ويرى العلماء أن الوظيفة الأساسية للجهاز البصري هي إدراك الأشياء، والأحداث في العالم المحيط بنا، فإن المعلومات المتاحة لعيوننا تكفي بذاتها لإمداد الدماغ بتأويله المتميز للعالم المرئي.

وتشير **دافيدوف (٢٠٠٠)** " بأن الإدراك البصري يحدث عندما يعرض شئ ما أمامنا فإنه ينبه حاسة البصر وهي العين، وتعمل الخلايا العصبية للشبكية على أخذ المعلومات وتحويلها إلى طاقة عن طريق المخ، حيث يتم تجهيز المعلومات الحسية عن طريق القشرة المخية، ويتم تفسير تلك المعلومات ومقارنتها بالخبرات السابقة في العقل، وإصدار الاستجابة المناسبة لذلك المثير". (ص٢٥)

وقد قام كثير من العلماء بتفسير عملية الإدراك البصري لما له من أهمية في حياة الإنسان، فوضح **شوقي** (٢٠٠٧) بأن عملية الإدراك البصري " يتم الاتصال البصري عن طريق العين من خلال الضوء المنعكس من المرئيات والذي يستقبله العين بواسطة عدسة الشبكية فتتكون لديه صوره نمطية على الشبكية لدرجات شدة المدخل المتفاوتة من الأسطح المتعددة والأشياء المكونة لتلك الأسطح. ثم تقوم الأعصاب بنقل الإشارات إلى المخ فيتم به بعض التغيرات الفسيولوجية والكيميائية في العضلات والأعصاب وخلايا المخ التي تسبب الوعي بالأشياء والإحساس وتنبه قدرات التفكير والرغبات والاستجابة ".ص١٧٥

وقد تحدث **الشافعي** (١٩٩٤م) عن صلة الإدراك بالمراكز الموجودة في العقل والتي تساعد على اكتمال عملية الإدراك البصري بصورة جيدة. وأكد على تنبيه العضو الحسي ينقل التيار إلى المخ، ويحدث تنبيهاً عاماً في الجسم فتكون الاستجابة أتم وأدق، فإنه لا يمكن لأي أحساس أن يدرك إلا إذا استطاع أن ينبه المخ كله.

كما أن الإدراك تنبيه حسي يكمل تنبيهات حسية أخرى ليتكون تركيب يدخل المخ في عمل كلي، وتضاف إلى ذلك آثار التجارب للإحساسات السابقة مباشرة كانت أو قديمة، ونرى أن كل الأجزاء في العقل تتفاعل مع بعضها ليتم الإدراك الصحيح.(ص٣١)

ويرى **مراد** (١٩٩٢م) " أن الإدراك عملية عقلية معقدة تساهم فيها الذاكرة – المخيلة – العقل – بشتى أحكامه من تعزيز للوجود الخارجي من تأويل، وتشبيه، وتمثيل، وبناء، وهذا يوضح أن عملية الإدراك ليست عملية منعزلة منفصلة بل هي الإحساس الذي تقوم عليه سائر الوظائف العقلية ".(ص١٩٠)

من هنا نجد أن الإدراك البصري لا يعتمد على العين فقط ولكن العقل يلعب دوراً هاماً في تخزين المدركات، والمعلومات التي تصل إليه، واسترجعها وقت الحاجة إليها، فعملية الإدراك البصري تسهم في تنظيم معرفة الفرد، وكلما زادت القابلية التنظيمية لدى الفرد، وبطريقة تسلسلية متطورة فإن ذلك يساعد على الإدراك الأكثر تركيباً وصعوبة.

ولكي يؤول الدماغ ما يصل إلى عيوننا من معلومات يجب عليه أن يستخدم الخبرات السابقة سواء أكانت (خبرات ذاتية أم خبرات الأسلاف القدماء التي

تتضمنها الجينات)، إضافة إلى ذلك فأن البنية المنطقية للعقل تحـتم عليـة التعامـل مـع العناصر كجزء من كل، فالعقل عند استقبال للعناصر على سطح اللوحـة فإنـه وبطريقـة فطرية يحاول إيجاد معنى لها وذلك بربطها بصرياً بشئ أخر ليحصل على جملـة بصـرية مفيدة، فيستخدم الفنان تفكيره الإدراكي البصري على نحو خاص كي ينتج عمله الفني.

الإدراك البصري وعلاقته بنظرية الجشطلت :

ظلت التفسيرات التي قام بها علم النفس الترابطي والتي فسروا الإدراك علـى أنه : إدراكنا للعالم الخارجي يبدأ بإحساسات منفصلة يترابط بعضها مع بعض حتـى يتألف منها الكل الإدراكي، إلى أن ظهرت مدرسة الجشطلت في أواخر القرن التاسع عشر، فقامت بإعادة صياغة التفسيرات السـابقة إلـى تفسـيرات أكثـر منطقيـة، وأرجعت الإدراك إلى العقل، والتفكير بدلا من الإحساسات فقط.

ويؤكد على ذلك عبدالله (٢٠٠٨)" بأن نظرية الجشطلت بدأت منذ بداية القـرن العشرين كرد فعل على الآراء السيكولوجية السائدة التي كانت ترى أن عمليـة إدراك التفاصيل الصغيرة في أي تكوين تتم أولاً، ومن ثم يقوم الدماغ وفقاً لخبرتـه بجمـع هذه الأجزاء لأجل أن تكتمل الصورة النهائية ويتم إدراكها على أنها موضوع واحد.

بينما كان المبدأ التي تقوم الجشطلت مناقضاً لهذا المبـدأ، وعلـى أسـاس أن الصورة أو أي تكوين يتم إدراكه كشكل أو مخطط كلي لا يتجزأ للوهلة الأولـى وأن هذه اللحظة الإدراكية هي التي تحدد هوية الشـكل ومعنـاه، ومـن ثـم يـتم إدراك التفاصيل في ضوء التكوين الكلي للصورة ". ص٢٣٤

يشير لذلك **شوقي** (٢٠٠٧) "بأن في أوائل هذا القرن أهتم كثيرا من المفكرين والفلاسفة بالعمليات الإدراكية وبخاصة الإدراك البصري، وأن مدرسـة الجشـطلت من أهم هذه التيارات الفكرية التي قدمت جهداً في إلقاء الضوء على ظـاهرة الإدراك البصري، ولقد أثبتت مدرسة الجشطلت أن ما ندركه بصريا، هو فقط ما يسمح العقل بإدراكه، وإذا لم يكن الشكل قابلا لأن يتقبله العقل ويفهمـه أو يدركـه فلـن يتقبلـه إحساسنا ولن يترك في الزمن أثر.(ص١٧٨).

ويذكر **عبد الله** (٢٠٠٨) بأن الجشطلت تعني بالألمانية (علم نفـس الشـكل)، وأقرب المفاهيم إليها في اللغة العربية هو مفهوم (التشكيلية أو التكوينية).

وقد تأثر رواد مدرسة الجشطلت إلى درجة كبيرة بفلسفة (كانت) التـي تؤكـد أهمية العمليات العقلية وفاعليتها وخضوعها لقوانين موجودة مسبقاً.

ومن أهم الأسس التي انطلقت منها النظرية هي عملية إدراك الشـكل، وردود الفعـل، والجزء، والكل، والكل الجزئي، والشكل والأرضية ومواضيع أخـرى عديـدة. وباعتبـار أن أحد أهم محاورها هو اهتمامها بإدراك لغة الشكل البصـرية، وتـأثر ذلـك بالعوامـل النفسية بما يجعل هذه النظرية تؤكد الحلقة القائمة بين الشـكل وعلـم الـنفس فـي كافـة نواحيه، وبما يمكن أن نسميه (بسيكولوجية الشكل أو الهيئة). وتبرز النظريـة علـى أنهـا أحد فروع علم النفس الذي يعالج السلوك والإدراك الحسي بطريقة موحـدة وكليـة، ولـيس كحاصل جمع للحوافز المجزأة والاستجابات المتفرقة. (ص ٢٣٣- ٢٣٤)

أهمية البعد الإدراكي في العمل الفني :

بجانب أهتمام الفنان بالمعارف والخبرات والافكار التي يـدور حولهـا بنـاء ومضمون العمل الفني يجب الاهتمام ايضا بالبعد الادراكي للمتلقي ، كجانـب مـتمم لخبرة الفنان ، وتزداد أهميتة في هذا البحث ، بوصفه مهتما بتوظيف الأضـداد فـي الشكل الفني حيث يصبح من الضـروري وضـوح الرسـالة البصـرية للمتلقـي ، وتضمينها لعوامل الجذب والإثارة ، وذلك من خلال تعرف الفنان على جوانب البعـد الإدراكي .

عملية أدراك الأشكال:

يذكر **أحمد** (٢٠٠١) بأن الدراسات العلمية تبين أن أدراك الأشكال يـتم مـن خلال مرحلتين أساسيتين هما : البحث البصري، والتعرف على الإشكال .

١- عملية البحث البصري :

تعني محاولة التحديد الدقيق للمنبه الهدف من بين المنبهات الأخـرى التـي توجد معه في المجال البصري، فإذا كنا ننظر إلى مشهد بصري يحتوي على عدة أشكال هندسية وطلب منا تركيز بصرنا على الشكل المثلث مثلاً فإن أعيننا سوف تمر على المشهد البصري ذهاباً و أياباً حتر ترى المثلـث مـن بـين الأشـكال الهندسية التي توجد معه في المشهد البصري.

٢- عملية التعرف على الأشكال:

تعني التحديد الدقيق لمنبه معين من خلال وجود ملامح معينه في هذا المنبه أو صفات محددة تميزه عن المنبهات الأخرى التي توجد معه في المشهد البصري مثل الحواف الخارجية حيث أن حواف المثلث تختلف عن حواف المربع، وكلاهما يختلف عن حواف الدائرة. (٦٣-٦٤)

- الشـــكل :

١ - **مفهوم الشكل** :

عكاشة (١٩٨٧) يعد لفظ "شكل" من الألفاظ التي تستخدم كثيراً في سياق الأحاديث اليومية، فهي تعتبر عامل إدراك، أو وصف خاصية يمكن من خلالها تمييز جزءاً من أجزاء خبراتنا اليومية والتعرف عليها بصورة منطقية.٦٩-٧٢

من هذا ترى الباحثة أن لفظ الشكل شائع بين الناس في أحاديثهم لتوضيح صفات الأشياء وإدراكها، فكلمة شكل تمثل اللفظ الذي يستخدم للربط بين الشيء والصفة التابعة له لإدراكه على هذه الكيفية، و أيضاً يمثل ذلك وصف أحد الأشياء بعلاقته النسبية من خلال الحجم أو المساحة، أو قد يكون ملمساً، أو صفة للجمال، فيقال مثلاً هذا الشيء ذو شكل كبير أو صغير أو أوسع أو ضيق، وهذا الشيء ذو شكل حاد أو قوي، أو هذا الشكل جميل، وقد يستخدم أيضاً لفظ الشكل للربط بين أحد الأشياء وأخر يماثله في علاقاته أو صفاته.

٢ - **المعنى اللغوي لمفهوم الشكل :**

حول تعريف المعنى اللغوي للفظ الشكل دارت تعريفات معظم القواميس حول المعاني التالية :

معلوف(١٩٥٦) فلفظ الشكل في اللغة قد يعني الهيئة التي تظهر عليها الأشياء، كما أن اللفظ يتضمن الجمال فإذا ذكرت كلمة شكل يكون القصد وصف لشيء جميل، وقد يقصد به إتباع طريقة، أي تنظيم معين أو منهج معروف يتبع فيسمى بذلك الشكل " فشكل الشيء: صورة، والشكل صورة الشيء المحسوسة، ويراد به غالبا ما كان من الهيئات كأوضاع الجسم كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج، ويقال فلان شكله جميل أي منظره، فلان يحب الشكل أي المنظر الجميل. ٥٠-٣٩٨:٣٩٩

عطية (١٩٧٢) وقد يعني معنى الشكل في اللغة الكيفية التي يمكن بها الجمع بين عناصر عديدة، مختلفة أو متشابهة، في رؤية متناسقة، فالشكل : هيئة الشيء وصورته ٤٧-٤٩٠

ما سبق نجد أن لفظ لشكل في اللغة يرتبط بمعان محددة، غير أن لفظ الشكل و ما ينطوي عليه من معان يعتبر عنصراً هاماً في الفن.

الشكل " Form " **كمصطلح في الفن:**

يعرف **عبد الله و عبد الحميد** (٢٠٠٨م) الشكل بمعنى form بأنه تلك الصيغة النهائية التي تتكون نتيجة الاتجاه الحاصل في عنصر الخط واتصاله، وأبرز الأشكال التي يكونها الخط هي الدائرة والمربع والمثلث وهناك العديد من الأشكال التي يمكن استخراجها من هذه الأشكال، فضلاً عن أشكال أخرى، ويمكن للإنسان النظر فيما حوله ليجد آلاف الأشكال التي يمكن أن تنتمي في صورتها الكاملة أو في جزء منها إلى الأشكال الأساسية الثلاثة المذكورة. أو قد تكون أشكال مركبة من العديد من تلك الأشكال الأساسية، وخلال ذلك يمكن أن ندرك أن الخطوط المجردة عندما تلتقي على سطح مستوي ذي بعدين، فإننا نطلق عليها شكل form .

ويعني من ذلك بأن الشكل هو الذي يرى على مسطح أو ثنائي الأبعاد، وتصبح الأشكال مرئية عندما تقوم الخطوط بالإحاطة والاشتمال على منطقة معينة أو عندما يحدث تغير واضح في اللون أو عندما يعمل الملمس النسيجي على جعل منطقة ما في العمل الفني تبتعد أو تتمايز عن الجوانب المحيطة بها ". (ص٦٤) – (ص١٢٣) .

فعندما ننظر حولنا في البيئة المحيطة سنجد أنها مليئة بمنبهات ذات أشكال مختلفة حيث يتحدد شكلها بالحواف الخارجية التي تحيط بها، من هنا نجد أن دراسة الشكل له أهمية كبيرة حيث أنه له تأثير كبير على المتلقي وأثارت الانتباه لديه، فيقبل المتلقي من اللوحة التشكيلية بسب الشكل وينفر كذلك بسبب الشكل.

وليس معنى ذلك أن أهمية الأشكال تقف على القيمة الجمالية، وإنما أيضاً تؤدي دورها كرموز ودلالات ذات معان، وهنا يتضح دور الفنان في اختيار الأشكال وأبعادها المناسبة في عملية التصميم على الأساس الجمالي والوظيفي التي توصل الفنان لتوصيل رسالته وهدفه الفني.

ويؤكد **عبد الله** (**٢٠٠٨م**) على أهمية الأشكال بأنها تفتح المجال البصري للإنسان في عملية إدراكه وذاكرته آفاقاً جديدة في تجربته الإدراكية ومستوى وعيه وسلوكه، وهذا ما حصل فعلاً للإنسان عبر تاريخه الطويل، وكسنن من سنن التطور في الحياة تهذبت العديد من الأشكال بل وتم اختصار هذه الأشكال إلى أبسط صورها، وإزالة كل الأجزاء التي لا يشكل وجودها ضرورة على مستوى الجمال أو الوظيفة وارتقى بمستوى إدراكه وذوقه عبر تراكم ملايين الصور والأشكال. ج٢ (ص٤٦-٤٧).

وترى الباحثة أن نظرية الجشطلت من أهم النظريات التي أرتقت بمستوى إدراك الأشكال والصور لأنهم قد درسوا تنظيم المجال البصري في بداية القرن العشرين وقد ألحوا على أن الخبرة الإدراكية صفات لا يمكن استخراجها من مجرد تحليل لمركباتها، وعبارتهم " الكل أكبر من مجموع أجزائه " والتي تعني أن للإدراك صفاته الجديدة الخاصة بعد حلول التنظيم، فعندما تتراكم عدة أشكال وصور في المجال البصري، فإن المرء ينزع إلى إدراكها في أنماط أو تجمعات منظمة .

فنظرية الجشتلطت ترى أن العقل قوة منظمة تحيل ما بالكون من فوضى إلى نظام وذلك وفقاً لقوانين خاصة، وبفعل عوامل موضوعية، وتُعرف هذه القوانين بقوانين التنظيم الإدراكي للأشكال، وهي عوامل أولية فطرية لذلك يشترك فيها الناس جميعاً.

قوانين التنظيم الإدراكي للأشكال:

يذكر **السيد** (**٢٠٠١**): أن علماء مدرسة الجشتلطت قاموا بوضع عدداً كبير من القوانين التي تنظم الإدراك الحسي، ورغم ذلك لا يوجد اتفاق بين العلماء يحدد عدد هذه القوانين تحديداً دقيقاً، ولكنهم يتفقون على (١١٤) قانوناً من العدد الكلي لهذه القوانين، وأهمها على الإطلاق سبعة قوانين وهي موزعة على ثلاث مجالات رئيسية تعد مركز اهتمام علماء نظرية الجشتلطت منذ إعدادها حتى الوقت الراهن وهذه المجالات الثلاثة هي : (قوانين تجميع الأشكال، وقانون براجنانتس لجودة الأشكال، وقانون الشكل والأرضي).

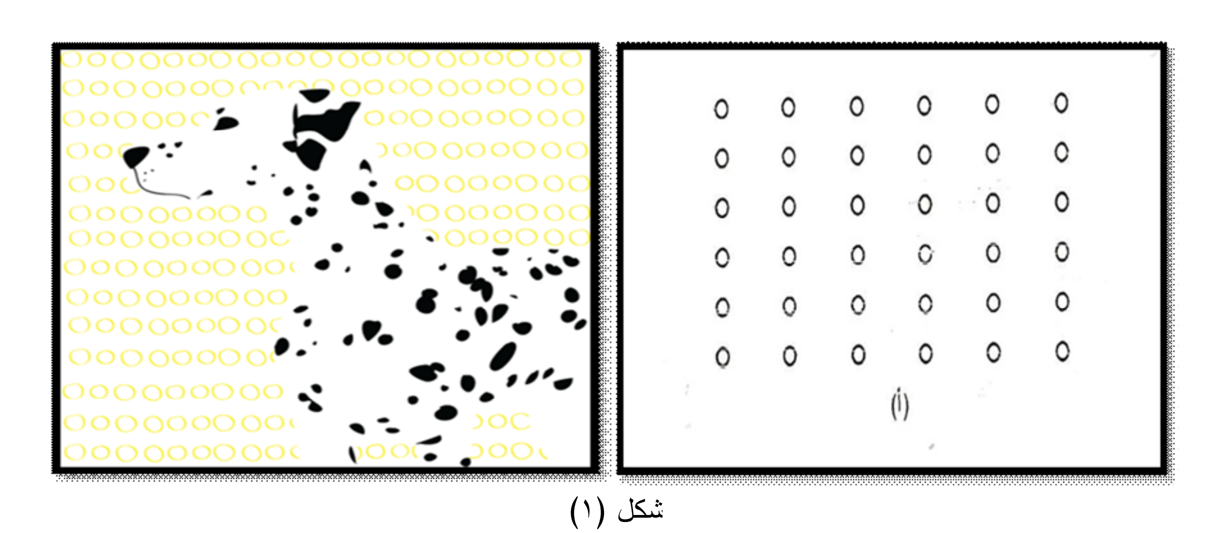
أولاً : قوانين تجميع الأشكال :

إن معظم الأشكال التي نراها مكونة من عدة عناصر، وإدراكها يحتاج إلى تجميع وتنظيم تلك العناصر، وهناك خمسة قوانين أساسية أعدها علماء مدرسة الجشتلطت تبين كيفية تجميع عناصر الأشكال لكي تبدو مترابطة حتى تمكن الجهاز البصري من إدراك الشكل الذي يتكون منه تلك العناصر وهذه القوانين هي (التقارب، التشابه، الاتصال "الاستمرار"، الإغلاق، الاتجاه).

١- قانون التقارب Closeness:

ينص هذا القانون على أن العناصر القريبة من بعضها تدرك على أنها شكل واحد، أو وحدة واحدة لأن المسافات القريبة بين هذه العناصر تجعلها تنتظم في سياق واحد ولذلك ندركها على شكل واحد. (ص٧٨-٨٢).

يذكر **شوقي**(٢٠٠٧) :"بأن العناصر البشرية تميل إلى رؤية العناصر البصرية القريبة من بعضها وكأنها تنتمي لبعضها البعض "ص٨٦.



شكل (١)

يوضح قانون التقارب – تقارب بقع الحبر تدرك النقاط والبقع المنفصلة على شكل مجموعة وذلك تبعا لخاصية التقارب.

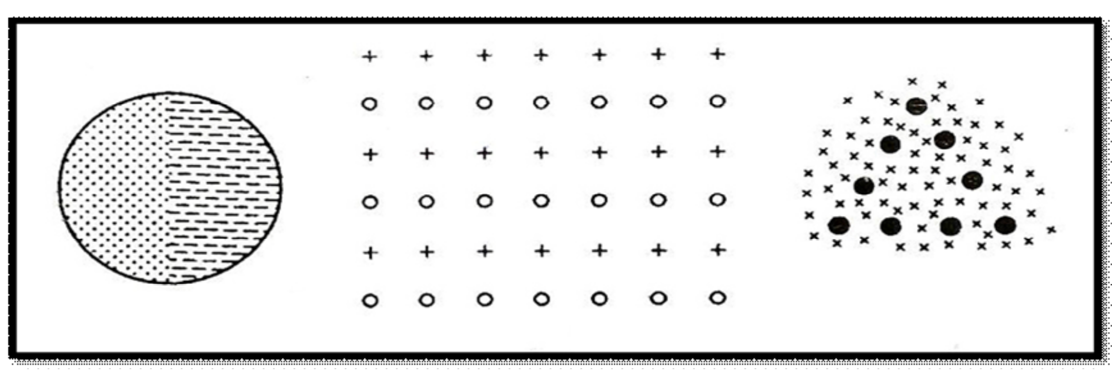
ويذكر عبد الله (٢٠٠٨) :بأن المسافات الفاصلة بين العناصر والأشكال تؤثر في دلالاتها ومعانيها بما يجعل المجال البصري متغيراً حسب تغيير هذه المسافات وتغيير العلاقات القائمة بينها، ووفقاً لهذه المتغيرات يميل الأفراد لإدراكها

كمجموعات متقاربة وحسب المسافة الزمنية والمكانية لها، وهكذا تتأكــد العلاقــات القوية بين العناصر المتقاربة. ص١٧١

ترى الباحثة بأن قانون التقارب يساعد الفنان كثيراً على تقرير أهميــة بعــض الأشكال التي يؤكد دلالاتها وصياغة معانيها دون غيرها .

٢- قانون التشابهSimilarity:

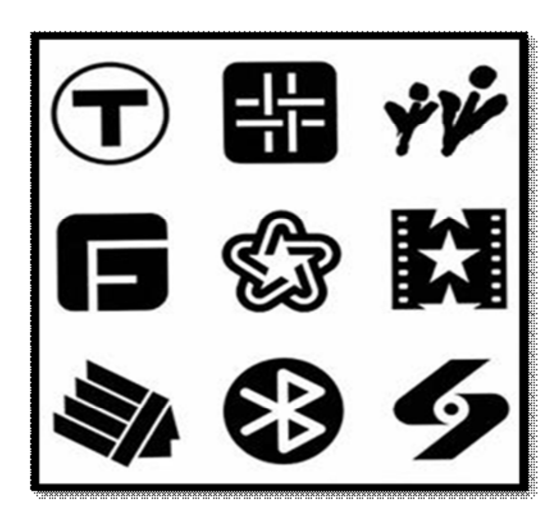
يذكر **السيد** (٢٠٠١) "بأن هذا القانون ينص على أن العناصر المتشابهة تجتمع معاً حيث ينتج عن تجمعها شكل منظم"ص٨٠.

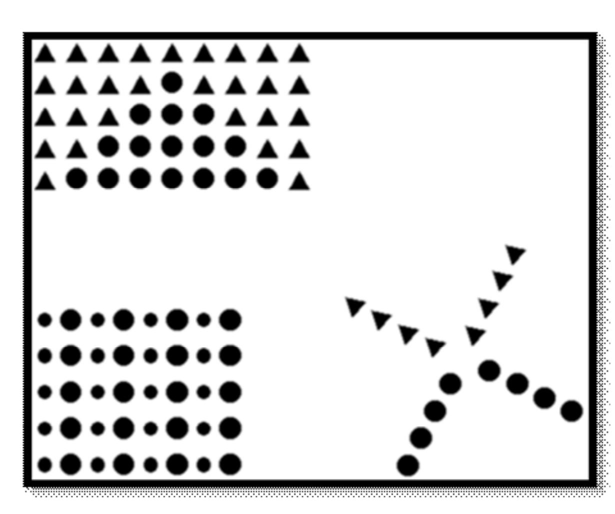


شكل(٢)

يوضح قانون التشابه – اجتماع العناصر المتشابه بشكل منظم

ويذكر شوقي (٢٠٠٧): " بأن عناصر الرؤية التي تحمل نفس الشكل أو اللــون أو التركيب تظهر كأنها تنتمي لبعضها، وتلك الأشكال والعناصر المتشابهة تميل إلى أن تتجمع بصرياً لتكون كلا يتميز بكيان مستقل" ص٨٦.





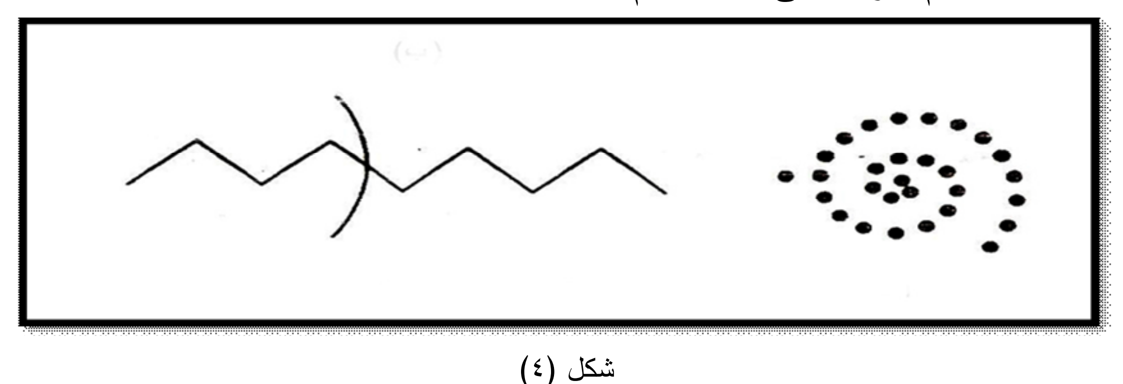
شكل (٣)

يوضح قانون التشابه – تدرك علي أنها مجموعة معينة بشكل كلي

ويوضح قانون التشابه **عبد الله** (٢٠٠٨) بأن التشابه يعزز جانب التأكيد والوحدة البصرية على رغم الإيقاع الرتيب الذي يؤكده، فوحدة العديد من التصاميم تتأكد نتيجة التشابه في العديد من عناصرها أو كتلها أو علاقتها مع تعزيزها أحياناً بشيء من التنوع البسيط متغير القرب في تنظيمها المكاني. ص١٧٢

٣-قانون الاتصال (الاستمرار).Continuity :

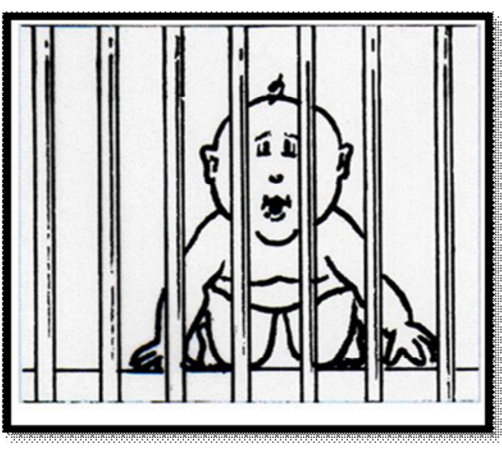
يذكر **السيد** (٢٠٠١) "ينص هذا القانون على أن العناصر التي تتابع في خط منحن أو مستقيم تدرك على أنها تنظيم لشكل واحد "ص٨١.



شكل (٤)

يوضح قانون الاتصال (الاستمرار) – إدراك الشكل كامل تبعاً لقانون الاتصال

ويشير **شوقي** (٢٠٠٧) بأن " عناصر الرؤية التي تسمح للخطوط والمنحنيات أو الحركات بالاستمرار في الاتجاه المستقر تميل العين إلى تجميعها مع بعضها"ص٨٧.



شكل (٥)

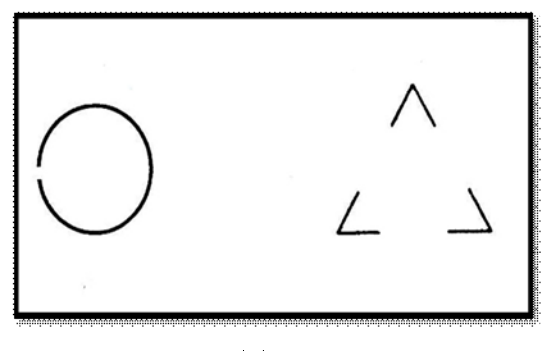
يوضح قانون الاتصال (الاستمرار) – إدراك صورة الطفل كاملة رغم تقاطعها تبعا لقانون الاتصال

يذكر **عبد الله** (٢٠٠٨) بأن "الأشكال والعناصر المتكررة تكتسب ترتيباً معيناً ونمطاً من الاستمرارية في عملية الإدراك، خاصة إذا طغت عليها خصائص

متشابهة، ويساعد هذا التنظيم على جعل الإنسان يشعر بالعملية الاستمرارية في الإدراك على رغم دخول المتغيرات الجديدة والمؤثرات التي قادت إلى الإدراك الأصلي وغير المتوفرة في الحالة الجديدة " ص١٧٢.

٤ -قانون الإغلاق Clousure :

يذكر **السيد (٢٠٠١)** " ينص هذا القانون على أن الأشكال التي تحتوي على فجوات محيطها ندركها على أنها أشكال كاملة حوافها مغلقة، بمعنى أن عملية الإغلاق تملأ فجوات الشكل لكي تجعل له معنى إدراكي "ص٨١.



شكل (٦)
يوضح قانون الإغلاق – إدراك جميع الأجزاء بشكل مغلق

ويوضح ذلك **شوقي (٢٠٠٧)** بأن "العناصر التي تكون نمطاً كاملاً أو التي تميل إلى الإكمال، أي العناصر التي تحصر بينها مساحة من شأنها أن تشاهد كوحدة واحدة كما أن الإنسان لا يميل في إدراكه إلى الأشكال الناقصة فإدراكه للأشياء يكون في غالبية الأحيان كاملاً، أي أن المشاهد يميل إلى أكمال الأشكال الناقصة، ويرجع هذا إلى مخ الإنسان الذي يمده بالمعلومات التي لم تستطع حواسه توفيرها له، وخصوصاً إذا كان الشيء المعروض مألوف لديه أو سبق له رؤيته مراراً " ص٨٨.



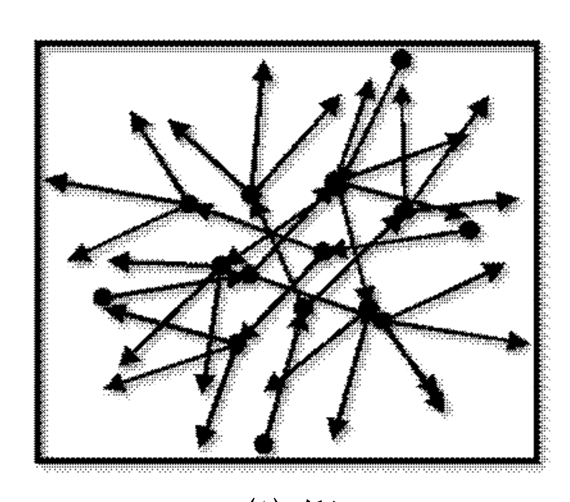

شكل (٧)

يوضح قانون الإغلاق – عملية الإدراك تكون بضم جميع الإشكال وإدراكها بشكل مغلق لندرك شكل الهره والبندا

يذكر **عبد الله** (٢٠٠٨) بأن الإنسان طيلة حياته يكتسب خبرات بصرية عديدة ومتراكمة لكل الأشكال التي وقعت عليها عيناه، فإنه يستدعي كل هذه الخبرات في وقت ما لتفسير الأشكال الجديدة، فالإغلاق ما هو إلا نوع من أقامة العلاقات الجديدة بين العناصر والأشكال، فإذا افترضنا بوجود أربع نقاط متعامدة فيما بينها فأن طبيعة الخبرة البشرية تقرؤها على أساس أركان المربع وليس كنقاط تقع على محيط شكل متعرج أو منحن، أي أنها تجد علاقات لأبسط الأشكال المألوفة بغية إغلاقها، ومن ثم قراءتها بصورة صحيحة. ص١٧٠_١٧٢

٥-قانون الاتجاه Common Direction:

يذكر السيد (٢٠٠١) بأن "ينص هذا القانون على أن العناصر التي تتحرك في اتجاه واحد ندركها على أنها شكل واحد "ص٨٢.



شكل (٨)

يوضح قانون الاتجاه – تدرك الإشكال التي تسير معاً علي أنها مجموعة واحدة

ويوضح **شوقي (٢٠٠٧)** بأن "العناصر التي تتحرك في نفس الاتجاه تميل إلى أن تتجمع سوياً، وأساس هذا التجمع يرجع إلى التشابه في الحركة فالمصير المشترك يعطي الإحساس بتكوين مجاميع أو يعطي الإحساس بالعناصر البصرية في مجموعة واحدة أي أن العناصر البصرية التي تمر بنفس التغير ينظر إليها أو تدرك كما لو كانت تشكل كلا واحد " ص٨٨

ثانياً: قانون براجنانتس لجودة الأشكال :

يذكر **السيد (٢٠٠١)** بأن هذا القانون ينص على أن الأشكال الأسهل والأسرع في الإدراك هي تلك الأشكال التي تتصف بالبساطة والتناسق والانتظام، لذلك فإن هذا القانون ينبئ بأن بعض الأشكال الهندسية أسهل وأسرع في إدراكها من الأشكال الأخرى.

ولقد أجريت عدة دراسات علمية حديثة هدفت إلى التحقق من صحة هذا القانون، وقد أكدت نتائجها على صحته حيث بينت أن الأشكال التي تتصف بالبساطة والتناسق والتنظيم تكون أسرع في إدراكها من الأشكال التي لا تتوافر فيها هذه الصفات، وقد فسر الباحثون نتائج هذه الدراسات وفقاً لقانون براجناتس حيث بينوا أن البساطة والتناسق والتنظيم هي أساساً من العوامل التي تؤدي إلى جودة الأشكال وسرعة إدراكها، كما بينوا أيضاً أن الناس بصفة عامة يتحيزون في إدراكهم للأشكال التي تتصف بالبساطة والتناسق والتنظيم.ص٨٢-٨٣

ثالثاُ : قانون تنظيم المجال البصري إلى شكل وأرضية Figure and Ground :

يذكر **شوقي (٢٠٠٧م)**" بأنه يوجد صفة أخرى في تنظيم المجال البصري بجانب الصفة الشكلية في الإدراك البصري، وهي تنظيم المجال البصري إلى شكل وأرضية.

فأن مبدأ الشكل والأرضية يبدو أنه أساس أدراك جميع الأشياء، فأن شئ لا يمكن رؤيته كشكل إلا إذا فصل عن أرضيته أو خلفيته ". ص٨١-٨٢

ويرى **بسيوني (١٩٨٤)** بأن عملية تحويل الكل المدرك إلى شكل وأرضية متوقفة على عوامل كثيرة منها الاتجاه العقلي الكلي العام، واهتمام وانتباه المدرك في لحظة الإدراك وخبرته السابقة عن الشيء المدرك وهذه العوامل تجعله يحول الأشياء بطريقة تكاد تكون ميكانيكية إلى أشكال وأرضيات ليدرك معناها. ص٧٦-٧٧

وقانون الشكل والأرضية كما يراه **السيد** (٢٠٠١) ينص على: أننا نـدرك الأشـياء وفقاً لتنظيم الشكل والأرضية، بمعنى أن الإنسان ينظم الأشـياء التـي يراهـا إلـى شـكل وأرضية، حيث يتحدد الشكل بالحواف المحيطة به التي تميزه، بينما تكون الأرضـية هـي الخلفية التي تقع خلف الشكل، وهي بدون حواف ولقد وجد علماء مدرسـة الجشـطلت أن العلاقة بين الشكل والأرضية تتحدد في أربعة عوامل رئيسية وهي كما يلي :

١- أن الشكل له حواف تحيط به وتميزه، بينما تكون الأرضية بلا حواف، ولـيس لها شكل محدد.
٢- أن الأرضية تقع خلف الشكل.
٣- أن الشكل أسهل وأبسط في إدراكه من الأرضية لأن حوافه تجعل لـه معنـى إدراكياً يسهل تذكره بها.
٤- يتباين الشكل عن الأرضية في درجة النصوع حيث يكون إما أكثـر أو أقـل نصوعاً من الأرضية. ص٨٣

ويشير شوقي (٢٠٠٧م) بأن مفهوم الشكل والأرضية في الطبيعة يتمثـل فـي هيئة النجوم كشكل والسماء كأرضية، كما أننا ندرك هذا المفهوم فيما يحيط بنا مـن مظاهر، فمساحة الورقة مثلاً تمثل الأرضية بينما تمثل الكتابة الشكل الواقع عليهـا، كما تمثل المقاعد مثلاً الشكل على أرضية الحجرة واللوحة الفنية المعلقة تمثل الشكل على الحائط كأرضية وهكذا.

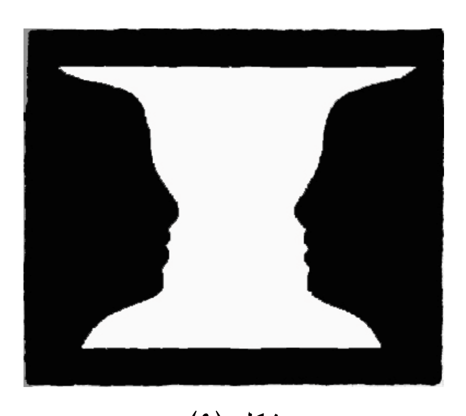
كما أن العلاقات بين الشكل والأرضية تتنوع فتأخذ تنظيمات مختلفـة يتبـادل كل منها حسب درجة الأهمية التي يعطيها المصـمم تـارة للشـكل وتـارة أخـرى للأرضية ومرة ثالثة للاثنين معاً لدرجة أن تصل إلى انعدام المعـالم المميـزة لكـل منها، وهكذا يتصف التصميم بالتكامل.

فالعلاقات بين الشكل والأرضية في التكوينات والتصميمات المسطحة سـواء كانت ذات أشكال تمثيلية أو هندسية أو انسيابية مجردة تخضع لعدد من العلاقات :

١- يدرك المشاهد غالباً الشكل فوق أو أمام أرضية.
٢- الشكل له الأهمية والصدارة.
٣- الأرضية غالبا أكثر بساطة من الشكل.
٤- الأرضية تعتبر مساحة وشكل أيضاً.
٥- الأرضية والشكل معاً يكملان بعضهما البعض ويمثلان كلاً متكـاملاً فـي التكوين أو التصميم. ص١٢٨- ١٣٨

والشكل والأرضية في التصميم يوضحه **عبدالله (٢٠٠٨)**" بأنها تمثل الأشكال الأجزاء الأساسية في مكونات العمل الفني ويطلق عليها البعض بالأشكال الموجبة، بينما تكون الخلفية أو الأرضية هي الجزء السالب التي يستقر عليها الشكل". ص٢٥٩ .

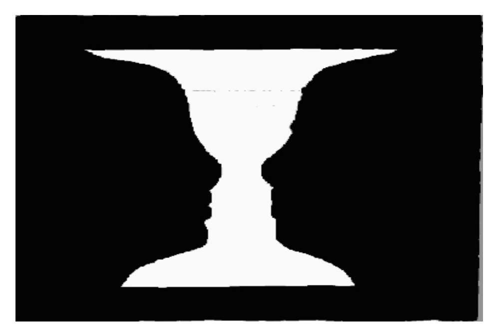
ويشير السيد (٢٠٠١) بأن" هناك مبدأ عام في العلاقة بين الشكل والأرضية وهو أن المنطقة الأصغر في المشهد البصري تدرك على أنها شكل، بينما تدرك المنطقة الأكبر على أنها أرضية " ص٨٤.



شكل (٩)

يوضح قانون الشكل والارضيه – نري إدراك الشكل أصغر من الأرضية

لو نظرنا للشكل (٩) سنجد أن المنطقة البيضاء أكبر من المنطقة السوداء، لذلك ستدرك المنطقة السوداء التي تمثل وجهين متقابلين على أنها الشكل، بينما ستدرك المنطقة البيضاء التي تفصل بين الوجهين على أنها الأرضية.

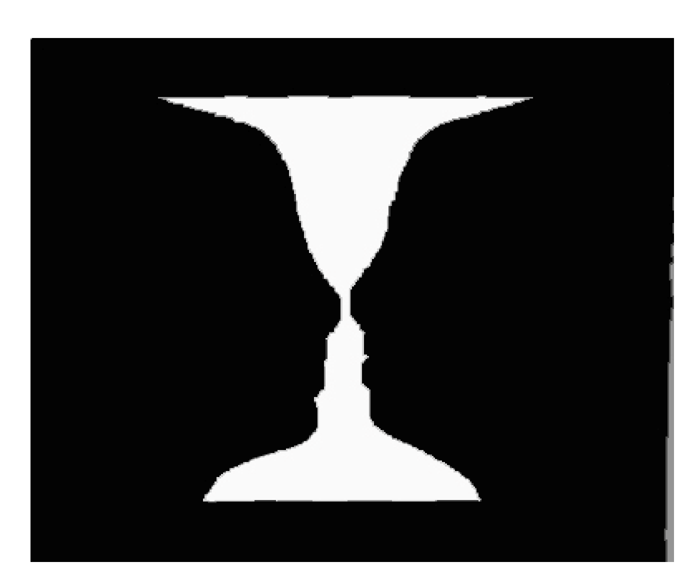




شكل (١٠)

يوضح قانون الشكل والارضيه – تساوي بين الشكل والأرضية

أما إذا نظرنا إلى للأشكال الموجودة في (١٠) نجـد أن المنطقتـين البيضـاء والسوداء متساويتين تقريباً، ولذلك تصبح هذه الأشكال غامضـه ويصـعب تحديـد الشكل من الأرضية، لذلك سيرى بعض الأشخاص أن الجزء الأبيض هو الشكل وأن الجزء الأسود هو الأرضية، بينما سيرى الآخرون عكس ذلك، وهذا يعني أن هـذين التنظيمين للشكل والأرضية سيتبادلان في الإدراك رغم أن الصـورة واحـدة مما يوضح أن تنظيم العلاقات بين الشكل والأرضية تحدث في العمليـات العقليـة بمـخ الإنسان وليس في المشهد البصري.



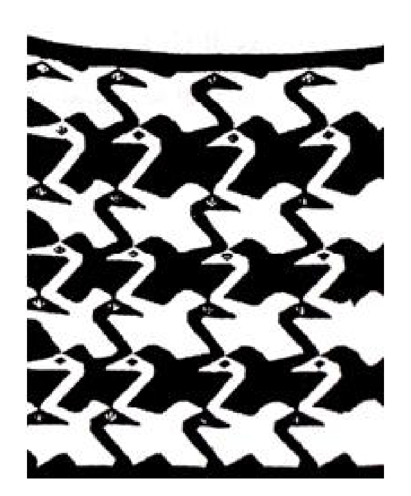


شكل (١١)

يوضح قانون الشكل والارضية– نري أدرك الشكل أكبر من الأرضية

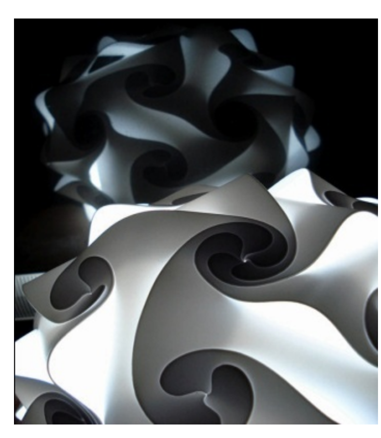
ولو نظرنا للأشكال الموجودة في (١١) سنجد أن المنطقـة البيضـاء أصـغر مـن المنطقة السوداء، ولذلك ستدرك المنطقة البيضاء على أنها الشكل والـذي يمثـل مزهريـة ودائرة ونخلة، بينما تدرك المنطقة السوداء على أنها الأرضية التي تقع خلف هذه الأشكال.

فترى الباحثة بأن العلاقة بين الشكل والأرضية من أولى العلاقات التي تواجـه الفنان عند إنشاء عمله الفني، فالفنان يصطدم بالتفاعل بين الشكل والأرضية بمجـرد أن يخط خط له في اللوحة، فالشكل والأرضية يعتبران هما أساس العلاقات التركيبية والإنشائية في التصميم فقد يدرك المتلقي علاقة بين الشكل والأرضية تقديري الشكل أرضية أو الأرضية شكل، وتعاقب الصور يصعب مقاومته، بالرغم من أن المشـاهد يتردد بين مظهرين فإن مظهرا واحد فقط هو الذي يظهر في المرة الواحـدة، حيـث ان الإدراك البصري ينصب على الشكل الأكثر تجاوبا.





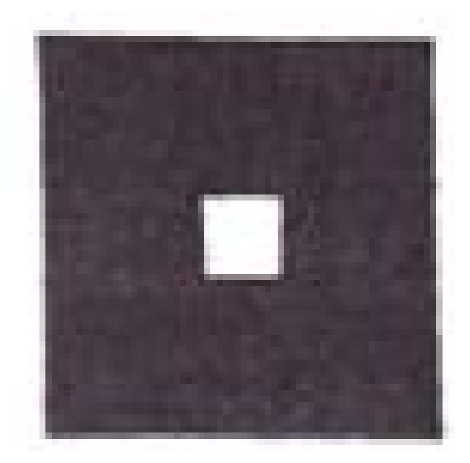


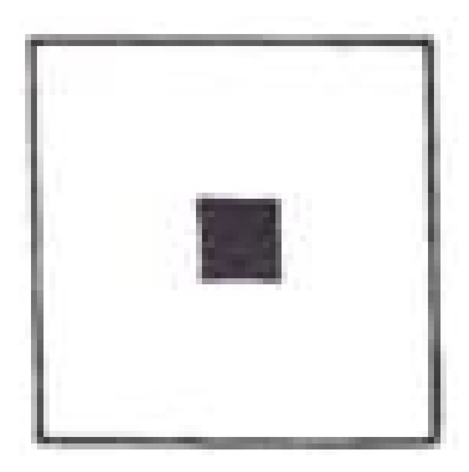


شكل (١٢)

أعمال توضح قانون الشكل والأرضية

كما أن الأرضية تأثر على تضاد الشكل ومساحته ، نجد ذلك في شـــكل (١٣) فالمساحة السوداء والموجودة داخل مساحة مربعة بيضاء ، تبدو للناظر أنها اقل مـــن مثيلتها البيضاء الموجودة داخل مساحة سوداء.





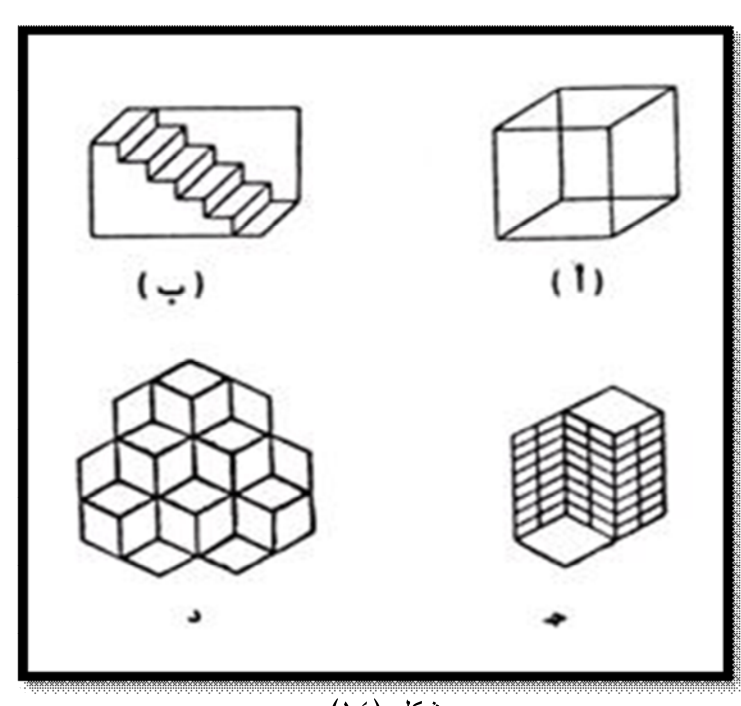
شكل (١٣)

يوضح تأثير الأرضية علي تباين الشكل ومساحته

فالوسط المحيط للإشكال والهيئات له تأثير الكبير على لون الشئ الـذي تـراه العين وهو ما يعرف بــ (التباين) كذلك الصور السابق وجودها على شبيكية العـين تؤثر على الإحساس بالأسطح الملونة وهو ما يسمى بــ (التباين المتتـابع) وعنـد النظر إلى ألوان الوسط المحيط أو المجاور للشئ المرئي هذا قد يؤدي الاختلاف فـي لون الشئ المرئي عما لو كان متفردا ، فإذا كان اللونان يختلفان اختلافا كبيرا سوف يئثر كل منهما في الأخر لدرجة أنهما سوف يظلا مختلفين في درجة اللون، أمـا إذا كانت درجة اللون فيهما قريبة من بعضها طيفيا فسوف لا يظهر هذا التباين.

الأشكال المتبادلة في الأنعكاس :

يذكر **شوقي (٢٠٠٧)** بأن هناك أشكال تدرك بوضع معين فتؤدي إلى مـدلول ما، ثم تدرك تارة أخرى بوضع جديد فتؤدي إلـى مـدلول ثـان، وذلـك رغـم أن الموضوع المرئي واحد لم يتغير، حيث تعلب إرادة المشاهد ثانويا – لـيس أوليـا – في الإدراك البصري، كما ان هذا التغير لا يصاحبه تغير في الصور المسجلة علـى شبكية العين.



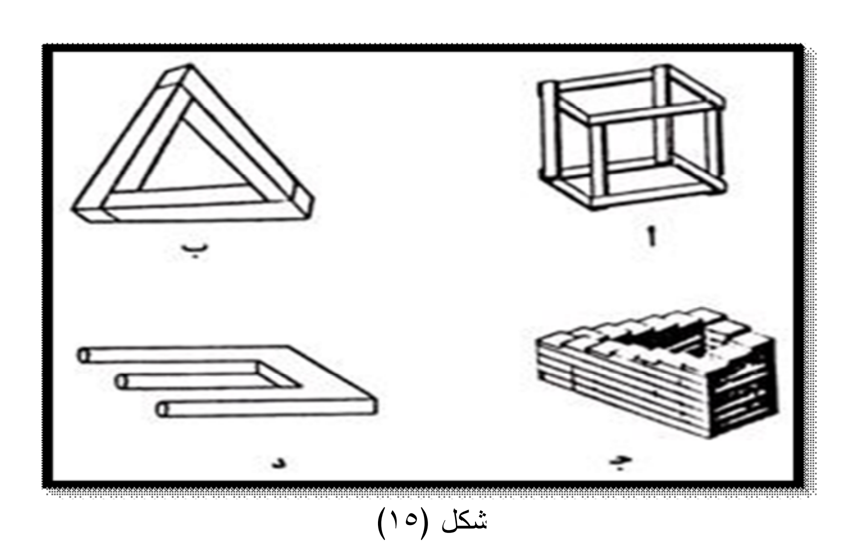
شكل (١٤)

مجموعة من الأشكال المتبادلة في الانعكاس

يعرف الشكل في(أ) باسم مكعب نكر Necker ، يرى هذا المكعب مرة على انه فوق مستوى النظر ومرة أخرى تحت مستوى النظر السلم في(ب)، يرى سلما صاعدا مرة ومرة أخرى يرى مقلوبا. في(جـ) متوازي مستطيلين يتبادلان في الظهور مرة وجه احدهما أعلى ومرة وجه الأخر إلى الأسفل. في(د) ست مكعبات تظهر أوجههم إلى أعلى، إلى أسفل مرة أخرى ويمينا أو يسارا أيضا ، وقد تدرك هذه الأشكال مسطحة مصفوفة بلون اسود أو أخرى متعرجة بلون ابيض.

الأشكال المستحيلة :

أنها الأشكال التي لا يمكن رؤيتها على هيئة شئ واحد يقع في المكان أي أنها أشكال يمكن رسمها على الورق فقط ويستحيل تواجدها في الواقع، وجميع مشكلات هذه الأشكال تتعلق بالبعد الثالث في من الواجب أن يقوم النسق الإدراكي بإنشاء أبعاد ثلاثة من البعدين اللذين تعطيهما الصورة. أما هنا فإن المعلومات متناقضة فيما بينها ، وتفشل في تحقيق ذلك. ص٨٤-٨٥



شكل (١٥)

مجموعة من الإشكال المستحيلة

(أ) المكعب المستحيل، (ب) المثلث المستحيل، (جـ) مأزرة الشيطان، (د) السلم الأبدي.

ترى الباحثة مما سبق أن الأشكال تتخذ في الفن قوانين و تنظيمات ومسارات عديدة، مما تعطي حلول منتظمة أو غير منتظمة للشكل تجعلنا نستخلص العديد من القوانين والتي يمكن الاهتداء بها لحلول الشكل في العمل الفني، فكثير من الفنانين قد استفادوا بهذه القوانين والحلول التي تخلق نسباً وتناسبات يمكن عن طريقها تقسيم

مساحة العمل الفني أو صياغة الشكل من خلالها، كما أن التناسبات المختلفة تعطي شكلاً يمكن من خلاله صياغة كثير من الأشكال التي تخلق تصورات جماليه مبتكرة. ومن ذلك نلاحظ أن الشكل يمثل صيغة شاملة و له كيان في الأعمال الفنية بما تحتويه من علاقات ووظائف تؤكد وحدة التكوين وترتيب الأجزاء داخله ،إضافة لذلك فأن الأشكال تتخذ أنواع عديدة.

أنواع الشكل :

يذكر عبد الحميد (٢٠٠٨م) بأن "هناك أنواع عديدة من الأشكال أو الهيئات الخارجية للأعمال الفنية ويمكن أن تتبع ذلك من خلال فئتين كبيرتين هما : الأشكال العضوية والأشكال الهندسية". ص١٢٣

فترى الباحثة بأن الفن التشكيلي يتعامل مع شكلين أساسيين هما الشكل العضوي والشكل الهندسي، ومن خلال هذين الشكلين يحاول الفنان إيجاد صيغ فنية تحمل المعاني والأفكار التي يريدها، ويعبر عنها بكل الوسائط سواء كانت لوحة أو تمثال أو قطعة خزف.

الأشكال العضوية Organic Shapes:

يعرف **سلامة** (٢٠٠٦) الشكل العضوي بأنه: " مصطلح يستخدم للدلالة على كيانات تنتظم بطريقة تثير إدراكاً أو تعطي انطباعا بوجود الصفات الحيوية التي تميز الكائنات الحية، فهي أشكال ذات صلة واضحة بعناصر الطبيعة، أو هي أشكال تحاكي أو تستخلص صفات الأشكال الطبيعية دون أن تحاكيها، مثل أشكال الكائنات الحية الأولية وحيدة الخلايا كالأميبا، ويتميز شكل الاميبا بعدم الثبات والتغير الدائم، كذلك بعض القشريات والرخويات ".ص٦٥

يذكر عبد الحميد (٢٠٠٨م)" بأن معظم الأشكال المألوفة في الطبيعة هي أشكال عضوية، إنها أشكال ملساء ناعمة هادئة منحنية وغير منتظمة " ص١٢٣

ويشير ريد (١٩٦٨) بأن العناصر العضوية تعرف بأنها " العناصر التي تتخذ نسق خاص يرجع إلى تفاعل القوى الميكانيكية التي لا تتغير، بدافع النمو للمادة الحية لتتخذ هيئة ذات أسطح منحنية ومموجة في حركة ممهدة " ص٤٢

وتقصد الباحثة بالعناصر العضوية في هذا البحث بذلك النسق المقابل للعنصر الهندسي الناتج عن طبيعة النماء العضوي للعناصر في الطبيعة، فمصطلح عضوي

لا يستخدم بمعناه الوظيفي ولكن يستخدم لوصف خصائص نوعية الخطوط العضوية أيضاً للعناصر في الطبيعة سواء الحية منها أو الجامدة، والتي تتميز بالحيوية والانسيابية والانحناءات والليونة، حسب طبيعة النمو العضوي الخاص بها والتي تضيف إحساسا ديناميكيا خاصا.

ويتحدث **النشار** (١٩٨٠)عن التراكيب العضوية قائلاً: " ترجمة ذات طابع عضوي تتبنى الانحناءات وتتعامل مع الانسيابيات بهدف تحقيق تراكيب حية نابضة بدرجة من درجات المشاعر متعاطفة مع الطبيعة وسواء كانت هذه الأشكال مضطربة أو متداخلة، رخوة أم صلبة، منسابة ولينة أو معقدة وخشنة، تتأكد فيها البروزات والنتوءات أو تندمج فيها الأسطح والملامس هلامية التركيب أم متماسكة كالبناء، ممتدة ومتشعبة أو محددة ومجملة "

وترى الباحثة بأن الأشكال العضوية مصدرا خصباً للابتكار و الإبداع لما تتميز به من قوة الانفعال والحيوية و مرونة في المعالجة اللونية فالتعامل معها يأتي تلقائياً .

الأشكال الهندسية Geometrical Shapes:

يعرف **ريد** (١٩٧٨) "العنصر الهندسي بأنه العنصر الذي يتخذ نسقاً هندسياً " ص٢٣.

والعنصر الذي يتخذ هيئة هندسية يحتوي على خطوط مستقيمة وأقواس وزوايا ترسم بواسطة الأدوات الهندسية ومن هذه العناصر، أنواع الخطوط والأشكال الهندسية كالمثلث ،الدائرة، المربع، المستطيل، المعين، إما أن يكون مسطحاً أو مجسماً.

ويعرفه **بسمارك** (١٩٩٢) بأنها : " أشكال من صنع الإنسان تعتمد في بنائها على عناصر أولية بسيطة مثل النقطة والخط بأنواعه المنكسر والمنحنى والدائرة وغيرها من الأشكال حيث يمكن للأشكال الهندسية كالمربع والدائرة والمثلث أن يسترضى تحت ظروف معينة لتخلق أشكال غير طبيعية "ص١٣٢
ويذكر محمد (١٩٩٨) بأن الأشكال الهندسية تنقسم إلى ثلاثة أنماط لطريقة انتظامها :

١- أشكال منتظمة:

هي أشكال منتظمة الأضلاع مثل المثلث المتساوي الأضلاع والمربع والمضلعات المنتظمة والدائرة وهي أكثر العناصر تناسباً وتناظراً.

- **المثلث** :هو ذلك الشكل الهندسي المكون من ثلاثة أضلاع وثلاثة زوايا وله ثلاثة
- **المربع**:هو ذلك الشكل الهندسي المكون من أربعة أضلاع و له أربعة زوايا قائمة.
- **المستطيل** :هو ذلك الشكل الهندسي المكون من أربعة أضلاع كل ضلعين متقابلين متساويين وله أربعة زوايا قائمة.

٢- أشكال شبة منتظمة

المعين والمثلث المتساوي الساقين وشبه المنحرف ومتوازي الأضلاع حيث يكون كل ضلعين متقابلين متساوين.

٣- أشكال غير منتظمة

هي لا تخضع لقانون هندسي معين حيث تتداخل مع الأشكال المنتظمة والأشكال شبة المنتظمة لتكوين أشكال مختلفة.ص٥٢-5

ترى الباحثة بأن الشكل الفني الذي يمكن أن نصفه بالتميز والتفرد مهما اختلفت أبعاده الجمالية والوظيفية هو كيان واحد، فكل العناصر والمفردات فيه تعتمد على الأخر في إطار علاقة اتساق ووحدة وتكامل.

فالشكل في اللوحة الفنية يدرك كوحدة متماسكة دون النظر لأحد عناصر اللوحة منفصلة، وهذه العناصر هي ما تكون البنية والوحدة المتكاملة للعمل.

إن الفنانين على وجه العموم كثيراً ما يتناولوا العديد من المفردات الشكلية في بنائهم لعملهم الفني وذلك بهدف الوصول إلى تحقيق ما يريدون التعبير عنه، فقد يختار الفنان الأشكال العضوية أو الأشكال الهندسية أو كلاهما، ليستمد منها هيئاته الشكلية والتي يتناولها في عمله الفني.

كما أن هناك من الفنانين من يقتصرون بنائهم للأعمال الفنية على تناولهم لهيئة شكلية بعينها ليس لبناء عمل فني واحد بل لمحاولة بناء سلسلة متعددة من الأعمال المتنوعة، معتمدين بذلك على أن لكل مفردة خصائص وإمكانات تشكيلية وأبعاد تعبيرية يمكن استخدامها على نطاق واسع في تشكيل الكثير من الأعمال الفنية المتنوعة، وفي ظل الاتجاهات الفنية المعاصرة أصبح الفنان يبحث عن تحقيق

أبعاد فنية جديدة من خلال أعماله الفنية، وذلك سعياً للارتقاء بمستوى أدائـــه الفنـــي والفكري ويحقق الفنان الممارس ذلك بدون صعوبة إذا كان لديه وعي بذلك، وهـــذا الوعي لا يأتي عن طريق الصدفة ولكن عن طريق المحاولات الجادة والهادفة والتي تعتمد على عمق في الرؤية والتأمل ومزيد من التفكير المبتكر واستمرار في البحـــث والتجريب.

أن البنية المتكاملة في اللوحة التشكيلية تبنى تدريجياً، في ظـــل وجـــود بعـــض المتغيرات التي ترتبط بالفنان، وبخامات التشكيل، والظروف المحيطة به.

النظرية الشكلية في الفن :

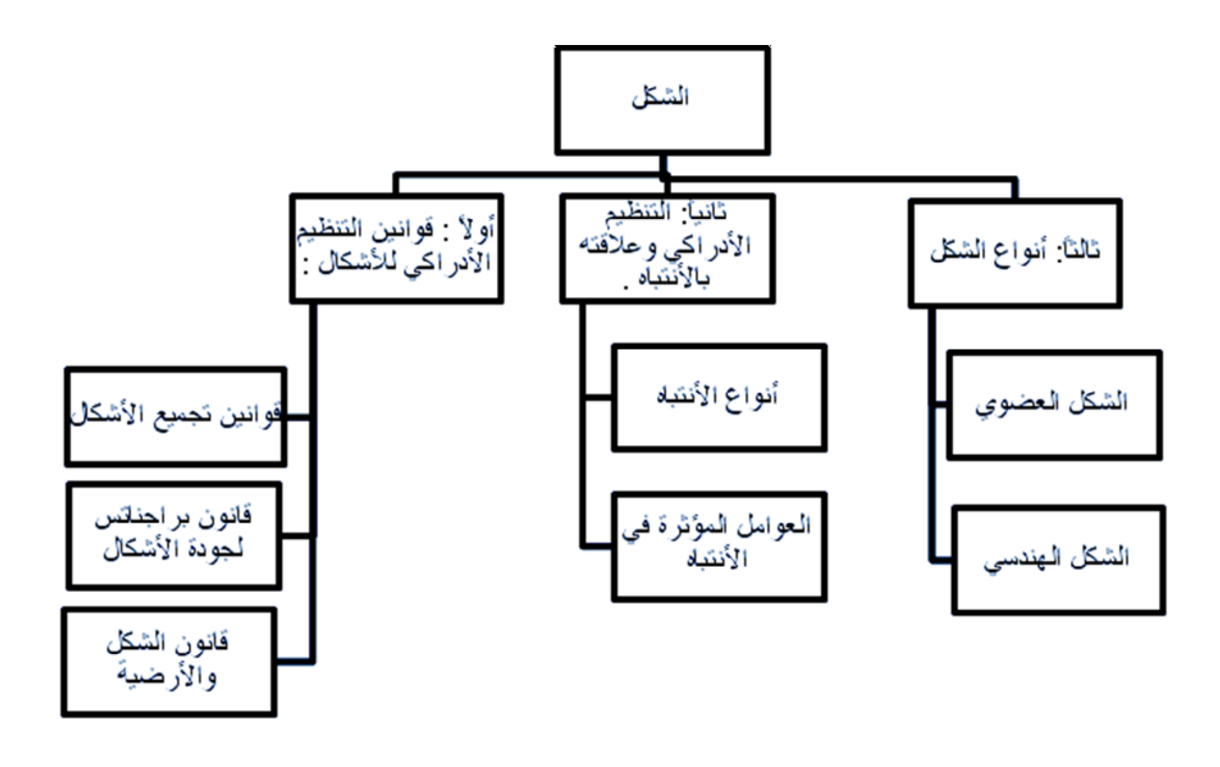
يرى ستولنيتز(٢٠٠٧) بأن النظرية الشكلية (formalist) هى واحدة مـــن أحـــدث النظريات ، و أحد النظريات الخاصة بتفسير الظـــاهرة الإبداعيـــة ، حيـــث يفســـر أصحاب النظرية الشكلية (الظاهرة الإبداعية فى الفن) أنها لابد أن تكـــون منفصـــلة عن الافعال والموضوعات التى تتألف منها التجربة المعتادة ، فالفن عالم قائم بذاتـــة وهو ليس مكلفا بترديد الحياة أو الإقتباس منها ، فالقيم الجماليـــة الخاصـــة بـــالفن لا يمكن أن توجد فى مجال آخر من مجالات التجربة البشرية ، فالفن إذا شاء أن يكـــون فنا ينبغى أن يكون مستقلا بذاتة .

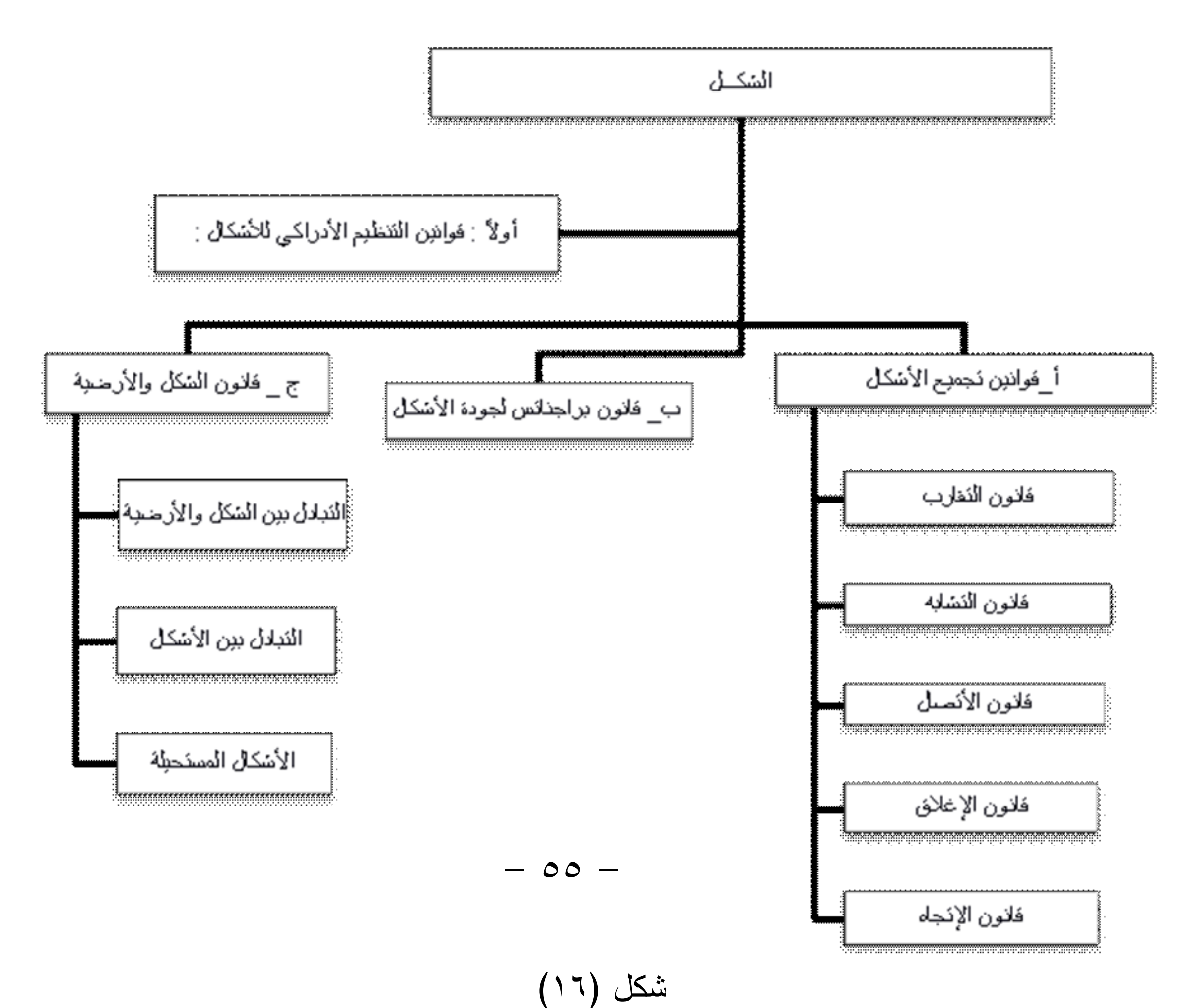
إن قيمة العمل الفنى فى مجال التصوير التشكيلي تتمثل فـــى التنظـــيم الشـــكلى للعناصر التصويرية من خط ولون ومفردات تشكيلية ، فإهتمام الفنان ينصـــب عـــل مجال واشكاليات فن التصوير التشكيلي ، وهذا يؤدى بالفنـــان الـــى ان يلجـــأ إلـــى تحريف ملحوظ لما هو معطى فى الطبيعة وبذلك يبتعد الفنان عن المحاكاة ، وبالتالى يصبح الموضوع غير ذو أهمية فى فن التصوير.

فعلى سبيل المثال الفنان (بول سيزان Paul Cezanne) أخذ علـــى عاتقـــه أن يعيد لفن التصوير التشكيلي قيمتة عن طريق التعبير عن موضـــوعات لهـــا أهميـــة ضئيلة فى الحياة ، كالتفاح والبرتقال اكواب الماء ، كما كان يفعل معاصره إدجـــار ديجا Edgar degas والذى كان يعتبر الموضوع فى فن التصوير التشكيلي (ما هـــو إلا حجة من أجل الرسم) أو كما قال رودان Rodin أن جـــبلا أو حصـــانا أو أى شيء تتساوى كلها فى الأهمية بالنسبة لأغراض فن النحت . ص ١٩٧-٢٠١

وعلى هذا فان فنانى الربع الأخير من القرن التاسع عشر أرسو دعائم الفن ، فليس الفن بالنسبة لهم معتمدا عل موضوعات التجربة المعتادة فى الواقع بل إن اهدافة وقيمتة الجمالية والفنية وأساليبة وآداءاتة خاصة به وحده وكامنة فية .

ومن هذا المنطلق بدأت العديد من الإتجاهات الفنية الحديثة الى البعد عن جميع آثار المحاكاة representation ، فالقيم التشكيلية والجمالية يمكن أن تكون على أكمل وجه كلما إبتعد العمل الفنى عن محاكاة الواقع المرئى .


الشكل
أولاً : قوانين التنظيم الأدراكي للأشكال :
ثانياً: التنظيم الأدراكي وعلاقته بالأنتباه .
ثالثاً: أنواع الشكل
قوانين تجميع الأشكال
قانون براجنانس لجودة الأشكال
قانون الشكل والأرضية
أنواع الأنتباه
العوامل المؤثرة في الأنتباه
الشكل العضوي
الشكل الهندسي


الشكـل
أولاً : قوانين التنظيم الأدراكي للأشكال :
ج _ قانون الشكل والأرضية
ب _ قانون براجنانس لجودة الأشكال
أ _قوانين تجميع الأشكال
التبادل بين الشكل والأرضية
التبادل بين الأشكال
الأشكال المستحيلة
قانون التقارب
قانون التشابه
قانون الأتصال
قانون الإغلاق
قانون الإتجاه

شكل (١٦)

المبحث الثاني

الأضـــــد اد

تمهــيد :

كما ذكرت الباحثة فيما سبق إن الفن التشكيلي يتعامل مع شكلين أساسيين هما الشكل العضوي والشكل الهندسي، ومن خلال هذين الشكلين يحــاول الفنـــان إيجـــاد صيغ فنية تحمل المعاني والأفكار التي يريدها، ويعبر عنها بكــل الوســائط ســواء كانت لوحة أو تمثال أو قطعة خزف أو عمل مركب، هذين الشــكلين كمـــا رأيـــنهم يختلفان في طبيعتهما ومتضادين في تركيبها وبنائهما الداخلي بينما الشكل العضـــوي لين وانسيابي وحيوي نجد الأشكال الهندسية صارمة وحادة ويكمن في تركيبهما نظـــم هندسية وبنائية وهذا ما يجعلهما متضادين في نظم بنائهما وتركيبهما الداخلي.

هذا التكامل بين الشكلين العضوي والهندسي المتضادين في تركيبهما يعد بمثابة ترجمة بالغة للفن ومفرداته تعكس التكامل الموجود أصلاً في الكون بين كل المتضادات ويعكس حس الفنان تجاه تلك المتضادات الموجودة في الكون من حوله، فالفنان عندما يتأمل الحياة من حوله يجدها مليئة وزاخرة بالمتضادات فهناك تعاقب الليل والنهار، الشهيق والزفير، الخير والشر، الجمال والقبح، الحب والكره، الفرح والحزن، الصخب والهدوء، المد والجزر، الشعور واللاشعور، الحياة والموت... الخ.

فمنذ أن خلق الله الكون أبدع الخلق وصوره وأظهر دلائل قدرتـــه فـــي خلـــق السموات والأرض، والليل والنهار، ويقول الله عز وجل في كتابه العزيز : (إِنَّ فِـــي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآَيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَّقُونَ) [سورة يونس:أية ٦]، فإن الاختلاف بين عناصر الكون شئ أساسي وعام فـــي إدراك هيئـــة الأشكال وهو ما نسميه بالتضاد.

وأفراد الجنس البشري الذي يملأ ذا الكون وينتشر بين أرجائه مختلفون فيما بينهم ليس فقط في طول القامة أو في لون البشرة أو في الهيئة العامة، ولكنهم أيضاً مختلفون في طبيعة الصوت وملامح الوجه، وهذا الاختلاف بين هيئات البشر قد يحقق نوعا من التضاد الذي يجعل لكل إنسان شخصية متميزة، فالتضاد بين أفراد العنصر البشـــري ليس في تلك الاختلافات فحسب، وإنما يظهر التضاد واضحاً في مكونات جسم الإنسان الواحد، فالعينان والأذنان والرجلان واليدان كل منهما مختلفان.

إن هذا الاختلاف أمتد ليشمل أصابع اليد الواحدة للإنسان، فقد تكون متضادة فكل إصبع منها يختلف في هيئته عن بقية الأصابع الأخرى، بل أنه إذا أمعنا النظر وتحرينا الدقة في أصابع اليد الواحدة فإننا نجد بها تضاد عجيب ودقيق يدل على عظمة خلق الله عز وجل، وهذا التضاد يكمن في بصمات تلك الأصابع، حيث لكل إنسان بصمات فريدة ومتميزة لا يمكن أن تتطابق مع غيرها من البصمات الأخرى لأي إنسان أخر وإن كان أخا توأما له، والأغرب من ذلك أننا لو أخذنا بصمة أحد الأصابع لإنسان ما فإنها لا يمكن أن تطابق بصمات ما يقابل ذلك الإصبع في أيدي البشر جميعاً.

بجانب ما يوجد من متضادات في الجنس البشري يوجد تضادات أيضاً بين جميع الكائنات الحية الأخرى، وهي الحيوان والنبات بل وأيضا بين جميع العناصر غير الحية كالصخور والمعادن وغيرها.

فعالم الحيوان ملئ بالمتضادات الشكلية واللونية والملمسية بدرجات متفاوتة وبصورة يصعب حصرها ويعتبر هذا التضاد أيه من آيات الله سبحانه وتعالى في كتابة العزيز:{وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ}[سورة النحل:أية ١٣]. { ومِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُور }.[سورة فاطر:أية ٢٨]

وبطبيعة الحال الفنان لابد أن يتأثر بكل ما يحيط به من عناصر كونية، فالفنان كإنسان جزء من الطبيعة يؤثر فيها ويتأثر بها، وبتتبع المراحل الفنية عبر العصور سنجد أن الفنان كان يحاول دائماً أن يبرز جمالها من خلال التعبير عما بها من تضادات واختلافات، كما أنه تعلم من الطبيعة أن التضاد يلعب دوراً هاماً في إبراز تعبيراته الفنية سواء كان تبايناً ملمسياً أو لونياً أو حجماً، لدرجة أنه يصعب أن نرى عملاً فنياً دون وجود أي نوع من أنواع التضاد، فالتضاد قد يكون في الخطوط سواء المستقيمة وغير المستقيمة وقد يكون في الأشكال وقد يكون في الأحجام سواء منها الكبير أو الصغير، وأيضاً التضاد في الألوان والمساحات والملامس سواء الناعم أو الخشن، البارز أو الغائر.. وكثيراً ما يجمع العمل الفني الواحد بين أكثر من نوع من أنواع التضاد.

هذه الأضداد تكمل بعضها البعض برغم اختلافها فالأضداد مجال واسع يثير خيال الفنان ويجعله يستلهم منها رؤى تشكيلية مبتكرة لأعمال مختلفة لتطلق خياله

وتجعله يستشعر عوالم جديدة ويجعل منها نقطة انطلاقة فيقوم بابتكار أعمـــال فنيـــة تشكيلية معاصرة تميز بالتنوع والاختلاف والحداثة باختلاف ذاتية كل فنان وإحساسه تجاه هذه المتضادات وانفعاله بها وتأثيرها عليه.

وكما يذكر **عبد الله** (٢٠٠٨) بأن العالم المرئي لم يعد مشهداً بسيطاً كما كـــان في السابق وإنما صورة معقدة جداً من التفاصيل المنسجمة والمتنـــافرة والمتضـــادة، وكل منها يحمل شفرات مختلفة، ولهذا فإن المخ طور إستراتيجية عملـــه لاستنســـاخ وإدراك هذا التعقيد وتوصل الدماغ إلى إيجاد حلول سهلة وفك شفرات هذه المشـــاكل البصرية المعقدة ص٢٣٤.

كما أن التضاد يعمل على ظهور الأشكال بصورة واضـــحة، فالأشـــكال التـــي ندركها هي نتيجة لوجود اختلاف في الحقل المرئي.

ويشير لذلك **سكوت** (١٩٨٠) أن أدراك الشكل هو نتيجة الاختلاف في الحقـــل المرئي، فإذا كان هذا الحقل المرئي كله صورة واحدة مكررة، فإن ما نراه ما هو إلا ضباب، فعندما ندرك هيئة الشكل، فإن ذلك يعني ضرورة وجـــود اختلافـــات فـــي المجال المرئي وأينما توجد اختلافات، فلابد أن يكون هناك تباين وهذا هـــو أســـاس أدراك الشكل.ص١٥-١٦

الأضـــــداد Contrast :

التضاد في اللغة : لقد تم التطرق إلى كلمة (التضاد) في المعاجم والموســـوعات العربية بشكل كبير فيذكر أبن المنظور (١٩٨٨) : بأننا نرى جذر كلمـــة (التضـــاد) وهو (الضد) ومعناه هو كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والمـــوت ضد الحياة، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذلك ويقال: المتضاد، والأضـــداد، والتضاد. ص٥١٩

الأضداد : اصطلاحا :يطالعنا أبو الطيب اللغوي (٣٥١هـ) في كتابـــه الأضـــداد، بتحديد معنى الضدية فقال : والأضداد جمع ضد، وضد الشيء ما نفاه، نحو البيـــاض والسواد والسخاء والبخل، وليس كل ما خالف الشيء ضدا لـــه، ألا تـــرى أن القـــوة والجهل مختلفان وليس ضدين، وإنما ضد القوة الضعف، وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، إذا كان كل متضادين مختلفين وليس كل مختلفين متضادين.

وتذكر أشجان الجمل (٢٠٠٥م) " بأن التضاد هو أحد مستويات التباين أو بمعنى أكثر وضوحاً هو الفارق بين أدنى مستوى من التباين وأعلى مستوى منه" ص٣٨.

مفهوم التضاد في الفن التشكيلي:

يعرفه عفيفي (٢٠٠٣) بأنه " تباين عنصرين أو أكثر من عناصر العمل الفني". ص١٠٨

التعريف الإجرائي للأضداد :

مفهوم التضاد في هذا البحث يقصد به الجمع بين طرفي النقيض في العمل الفني ، من خلال التباين الشكلي بين عنصرين أو أكثر من العناصر البنائية في العمل الفني ،من خطوط وألوان وملامس وخامات ، تبنى على أسس عامة ومرنة ، لتنظم الانتقال السريع من حالة إلى ضدها ، وذلك من أجل ابتكار لوحات فنية تشكيلية معاصرة.

جماليات التضاد في العمل الفني التشكيلي:

لقد تقدمت محاولات الفنان للوصول بالعمل الفني والإبداع إلى أعلى مراتبه نظرا لتراكم الخبرة، وتقدم مستوى الفكر المطروح في العصر الحاضر.

والتضاد في العمل الفني هي أحد القيم الجمالية التي تساعد الفنان لإثراء تجربته الفنية، لأنها تعمل على إعلاء ما يبدو فيها من جماليات.

إن التضاد في الفن يأتي عن طريق الفنان فهو الذي يسعى إلى تحقيقه عن قصد تشكيلي يؤكد هدفه التعبيري مما يتيح له نوع من الإضافة والتجديد والإبتكار، كما تعمل على إثراء تجربة الفنان الجمالية، وإعلاء ما فيها من جماليات.

إن التضاد الذي يعتمد عليه الفنان في عملية التشكيل الفني كأساس هو الذي يمكن إحداثه في خواص الأشكال وهو مجال ليس له حدود أمام الإبداع، مثل حدود الأشكال و الحجوم والمساحات والمسافات والعلاقات الضوئية و الظلية واللونية وتوزيعات الفاتح والغامق وعلاقتهم ببعض في المجال المرئي الواحد و المتغيرات التي يعالجها الفنان لكي يخرج أفكاره في عمله الفني التشكيلي.

تلك العناصر التشكيلية هي وحدات لبناء العمل الفني، والتضـاد التشـكيلي لا يتحقق إلا من خلال تلك العناصر التشكيلية المستخدمة في بنائه، ويمكـن للفنـان أن يحقق التضاد في العناصر التشكيلية التي يعتمد عليها في بناء عمله الفني بعدة طـرق قد يقوم بتوظيفها مجتمعه في العمل الفني الواحد وقد يقتصر علـى توظيـف بعـض منها وفي أحيان أخرى قدي يعتمد على توظيف طريقة واحدة دون سواها، ويتوقـف ذلك على طبيعة المتطلبات التشكيلية للعمل الفني من الوجهة البنائية ورؤيـة الفنـان الخاصة في إطار الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه من تلك، ومن تلك الطـرق تحقيـق التضاد في الخطوط وأنواعها، والتضاد في الملامس، وأيضاً تحقيـق التضـاد فـي اللون أو المساحة، وهذا ما يعرف بالتضاد البنائي.

التضاد البنائي :

يشير وهبه (٢٠٠٧) بأن التجربة الفنية مرت في مراحل من التطور والإضافة بمحطات بحثية بغرض تقدم الفكر الفني في صورة طفرات فكريـة تكونـت بعـدها جزيئات اللغة التشكيلية التي تقبل الإضافة دائماً، ولا تقف عند حد.

والتضاد البنائي في التصميم الفني يعد إحدى لبنات التطور الفكري في تكـوين الشكل الفني، والمقصود هنا بتضاد البناء هو تشييد الشكل ففي تغيير واختلاف مـع الأشكال الأخرى التي تجاوره، بمعنى أن الخطوط التي تحدد الأشكال تختلـف فيمـا بينها ولا تتماثل، ونضرب مثالا في علاقة الـدائرة بـالمربع وبالمثلـث المتسـاوي الأضلاع، فتستطيع كل هذه الأشكال المتضادة.

فيقصد بالبناء التشكيلي هو تشييد الشكل البصري الذي يأخذ حيزا من الفـراغ وله كيان ممتلئ يشعرنا بوجوده الفعال والمؤثر، واختلاف الأشكال المكونـة لفكـرة التصميم، ويزيد من فعالية الشكل. والتجارب الفنية المعاصرة تثري إثبات هذا الفكر وتلقى الضوء عليه.

فالتضاد يحدث بين عنصرين أو أكثر من عناصر البناء التشكيلي، وإن مـن الممكـن إحداث التضاد في الفن عن طريق الخطوط والألوان والملامس والخامات، والكتل.

فأن تضاد شكل مع شكل أخر، أو لون مع أخر في اسـتقبال مجـال الذبذبـة البصرية يعمل على إثراء الشكل وتقوية عناصر التصميم، مما يخدم فكـرة الفنـان وإصراره على إبراز وحدة التصميم المليئة بالمحاولات الحيـة لإثرائـه وتنويعـه، وتأتي كل الحالات والمحاولات لاتحاد اللغة البصرية في كل مكتمل، بهدف توصـيل

جرعة فكرية متحدة داخل سياق واحد، الذي يحدده نوع فكر الفنان وتجلياته، فتضاد وحدة الشكل، يؤكد وحدة المضمون، ويؤكد جماليات التصميم التي يبحثها الفنان ويجتهد بها، ويقر بوجودها. ص٥٠

١ - تضاد الخطوط :

الخط عنصر من عناصر التصميم ذو دور هام ورئيسي في بناء العمل الفني، فلا يكاد أي عمل فني أن يخلوا من عنصر الخط وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، فالخط عنصر تشكيلي ذو إمكانيات غير محدودة، فله أنواع مختلفة و أوضاع متعددة.

يشير **سليمان (٢٠٠١)** بأن" الخط يمثل أحد العناصر المهمة التي يوظفها المصمم داخل بناء العمل الفني، حيث يقوم بتنظيم الخطوط وتوزيعها في اتجاهات ومحاور، تساعد على نقل عين المشاهد من نقطة إلى أخرى على سطح العمل، فيعطي إحساساً حركياً تقديريا قد تكون سريعة أو بطيئة هادئة حسب توظيف المصمم لها، حتى يصل في النهاية إلى تكوين يحمل قيم جمالية خطية واعية لها دلالات تعبيرية".ص١٠.

أنواع الخطوط :

- خطوط بسيطة

- خطوط مستقيمة: أفقية، رأسية، مائلة.
- خطوط غير مستقيمة: منحنية، مقوسة، انسيابية.

- الخطوط المركبة :

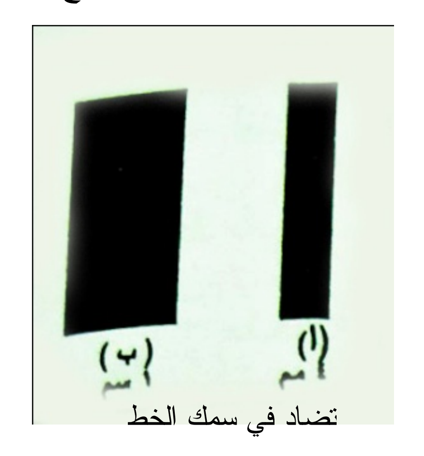
- خطوط أساسها الخط المستقيم : المنكسر، المتوازي، المتعامد.
- خطوط أساسها الخط الغير المستقيم : المتعرج، المموج، الحلزوني، اللولبي.
- خطوط أساسها الخط المستقيم وغير المستقيم أو قد تجمع بينهما : المضفرة، المتشابكة، الحرة، المتقطعة، المنقطعة، الهندسية، المتقاطعة، المتلاقية، المتماسكة.

إن الخطوط لها إمكانية تحقيق التضاد، فسمك الخطوط وأطوالها وأشكالها واتجاهاتها وألوانها يؤثر في إحداث التضاد، فالخطوط السميكة تضاد مع غيرها من الخطوط الرفيعة، والخطوط القصيرة تضاد مع الخطوط الطويلة، وكذلك فإن الخطوط المستقيمة تضاد مع الخطوط غير المستقيمة كما أن طبيعة اتجاهات الخطوط بصفة عامة تشكل أيضاً عاملاً من عوامل تحقيق التضاد بينها.

سمك الخط، طول الخط، اتجاه الخط، لون الخط، نوع الخط

شكل (١٧)

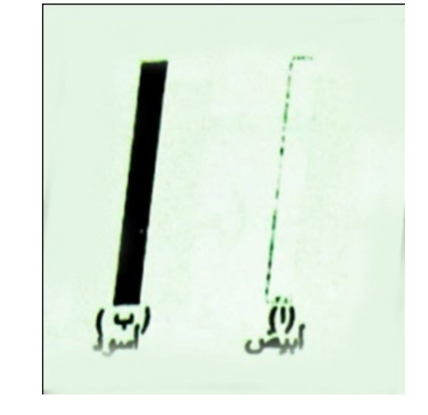
مجموعة من الأشكال توضح التضاد بين (سمك، طول ، اتجاه ، لون) الخط



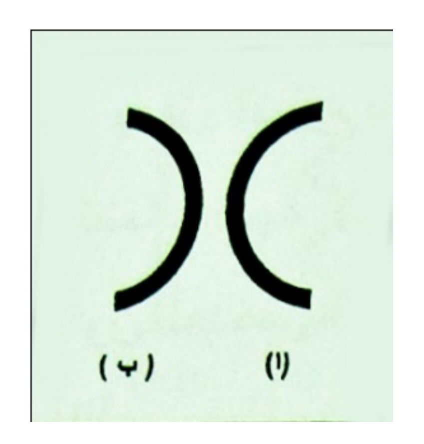
تضاد في سمك الخط



تضاد في طول الخط



تضاد في لون الخط

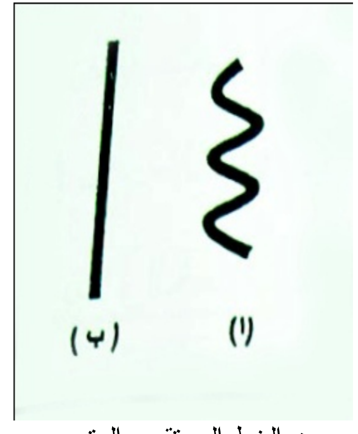


تضاد في اتجاه الخط

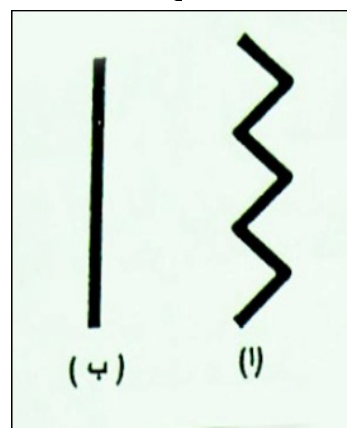
- مستويات التضاد في نوع الخط:

شكل (١٨)

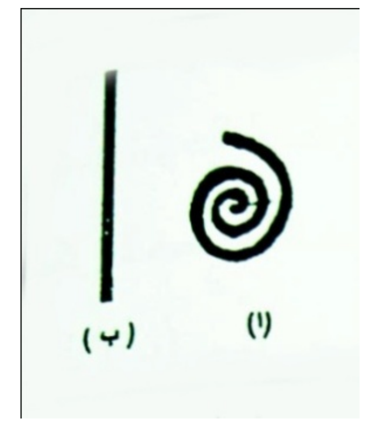
مجموعة من الإشكال توضح التضاد بين أنواع الخطوط



بين الخط المستقيم والمتعرج



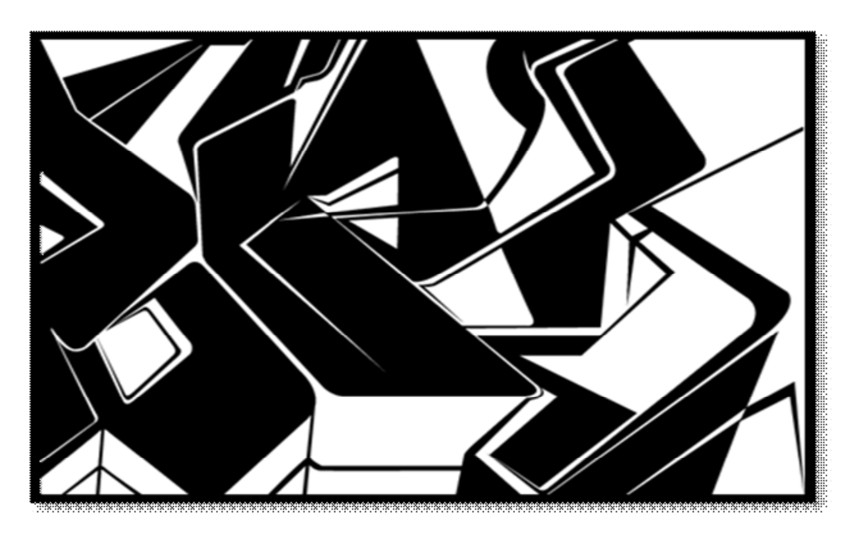
بين الخط المستقيم المنكسر



بين الخط المستقيم والخط الحلزوني

ومع تعدد أنواع الخطوط يبرز مستوى التضاد الخطي، فقد نرى معاً أستقامة خط والتفاف أخر وتقوسه وتعامد الخطوط في بناء التصميم الفني مما يؤكد تضاد الخطوط وحيويتها، وقد تكون الخطوط قوية أو ضعيفة مكثفة أو متفرقة، فيستخدم الفنان خطوطاً ذات أشكال متضادة أو متوافقة في مواضع مختلفة من اللوحة.

عندما يحدث تضداد بين الخطوط في بناء التصميم الفني فأننا نجد أنه يؤكد عنصر الحركة في الشكل ويؤكد حيويته.



شكل (١٩)

عمل يوضح مستويات التضاد الخطي

فلكل فنان في لوحاته أسلوباً خاصاً به في التعامل مع الخطوط، ومن خلال ذلك يعبر بشكل مباشر أو غير مباشر عن خبرته الخاصة.

٢- تضاد المساحة:

يذكر **شوقي (٢٠٠٧)** بأن" المساحة هي الفراغ المحصور والمحدد بين الخطوط، وهي وحدة بناء العمل الفني، وهي أكثر تعقيداً من النقطة والخط، فهي وحدة البناء والتصميم ". ص٦٧

كما يذكر **شوقي (٢٠٠٧)** بأن المساحة لها طول وعرض وليس لها عمق، وهي محاطة بخطوط وتحدد الحدود الخارجية لأي حجم، فقد تكون مربع أو دائرة أو مثلث أو أي شكل هندسي أخر مفرداً وقد تكون نتيجة لدمج أكثر من شكل مع إجراء بعض التجريب من حذف وإضافة وغيرها لإنتاج مساحة ذات

طابع خاص ،فلكل شكل من تلك المساحات كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تكسب صفة الشكل.

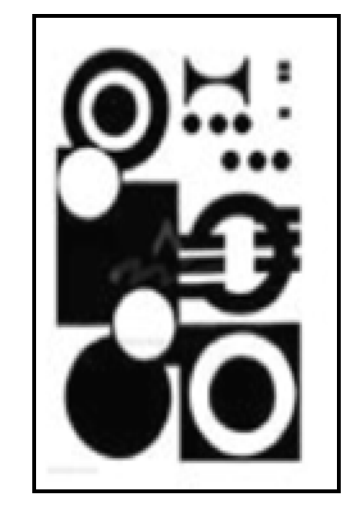
فقد تجمع المساحة بين الأشكال المتضادة كالجمع بين شـــكلين هندســـيين متضادين أوقد تجمع تضاد بين العضوي والهندسي. ص١٦٤-١٦٦

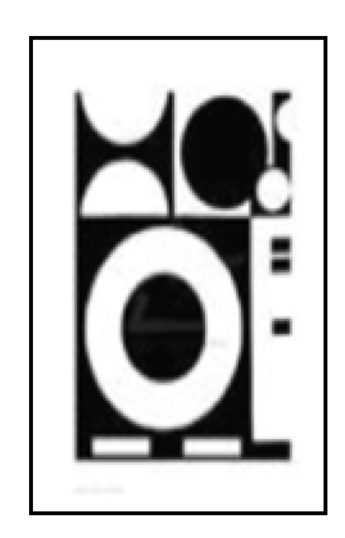


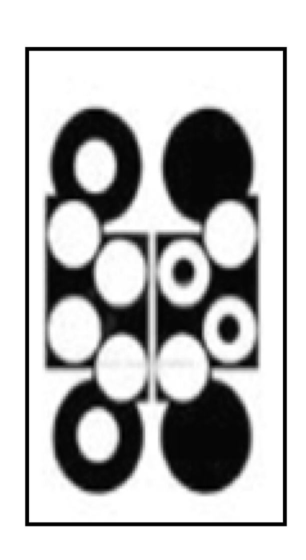


شكل (٢٠)

أشكال توضح تضاد المساحة بين العضوي والهندسي







شكل (٢١)

تضاد المساحة بين شكلين هندسيين مختلفين

٣- تضاد الكتله :

يذكر **عبدالحميد** (٢٠٠٨) بأن الكتلة في الفن هي عبارة عن الحجم الفعلي للجسم والضمني والظاهر الخاص به أو هو مقدار الضخامة الخاصة به.

وتشير كلمة كتلة في الأعمال الفنية ثنائية الأبعاد كالرسم والتصوير عادة، إلى المنطقة أو المساحة الكبيرة أو الشكل الخاص بلون أو شكل معين، بحيث يمكننا الحديث عن كتل الألوان ومجالات الألوان، وفي الرسم يمكننا الحديث أيضاً عن الكتل التي تحتلها أشكال معينة في المكان أو الحيز الفراغي داخل اللوحة، حيث تضفي الكتل والمجالات اللونية الكبيرة الخاصة ببعض الألوان في بعض اللوحات نوعاً من الكتلة الضمنية.ص١٤٩-١٥٠

يذكر وهبة (٢٠٠٧) بأن تضاد الكتلة يأتي من بناء التصميم في ذلك الاختلاف الناتج بين تسطيح الشكل والتجسيم، واستقامتها معا في مكونات التصميم، وإن قلنا إن هناك تصميما يحتوي على كتل متماثلة في بنائه، فقد تعافها الرؤية ولا تقبلها، فالإحساس لا يستطيع تقبل التماثل لمدة طويلة. ص٤٥

تضاد الخامة:

عرف معجم ألفاظ الحضارة الحديثة (١٩٨٠م) : " الخامة لغويا بأنها :المادة الأولية أي الخام التي لم تجري عليها عمليات التشكيل والتشغيل، بمعنى أنها المادة قبل أن تعالج " ص٥٧ تذكر مرام (٢٠٠٦م) تعريف الخامة عن عكاشة بأنه : " الوسيط الذي يستخدمه الفنان في التعبير سواء كان ألوانا زيتية أو صلصالاً أو طيناً مخلوطاً، حبراً، خشباً، رخاماً، تباشير أو اسمنتاً أو بلاستكيا أو قماشاً ". ص٨

أن الخامة سواء كانت خامة طبيعية أو صناعية، فهي تعتبر مادة خام يستخدمها الفنان كوسيط لظهور عمله الفني، فهي تعد العامل المساعد للفنان للتعبير عن أفكاره، لأنها تتفاعل مع أحساس الفنان ويوضح ذلك ستوليتز(١٩٨١) "بأن الخامة هي العنصر المحسوس عند الفنان وبالنسبة للعمل الفني هي جوهرة العيني أو جسمه وبدونها يكون العمل الفني هزيلاً خاوياً "ص٢١٧ ولو نظرنا إلى الفن المعاصر فسوف نجد أنه يعتمد اعتماد كبير على الخامة، تعددت الخامات الفنية التي يستخدمها الفنان المعاصر وتنوعت إمكانياتها كما تنوعت مصادرها، فمنها ما هو

مستخلص من الطبيعة ومنها ما هو صناعي، كما تنوعت أيضا الأسطح المستخدمة في التشكيل وبالتالي تختلف التقنيات ووسائل التنفيذ.

يذكر **سليمان** (٢٠٠١) بأن الفن المعاصر استحدث خامات ومواد جديدة أمكن توظيفها ضمن أعمال تشكيلية دون أن تتخطى إمكانياتها الجمالية والتركيبية، حيث أصبح للخامات وملامسها قيمة في حد ذاتها ممتعة جماليا، وأصبحت للخامة قيمة ملمسية جمالية قائمة على إدراك بواطن الجمال فيها. ص١١

كما يعتبر **وهبه** (٢٠٠٦م) بأن الخامة هي : " المحتوى الظاهر والملموس لنوعية الفكر المطروح من خلال عمل فني بعينة، فهي الشكل والأداة التي يتحرك بها الفنان، ومن خلالها يقول كلمته أو بمعنى أخر يطرح رأيه ".ص٦

فلم يعد الفنان المعاصر قاصر على استخدام خامات فنية معينة تقليدية لتحقيق الهدف الفني، ولم يعد الفنان في العصر الحديث محدداً في إطار خامة تخص مجالاً فنياً معيناً بل أصبحت الخامات متنوعة ومتعددة.

يذكر **البهنسي** ، (١٩٩٧م) بأن الفنانون قد تأثروا في الحركات الفنية الحديثة بالوسائط التشكيلية التي وفرتها التكنولوجيا والصناعات الحديثة، وأصبح العمل الفني لا يعتمد على الخامات التقليدية، بل أدخل عليها خامات أخرى مصنعة أو مخلقة من مواد طبيعية أو كيميائية ؛ حيث قدمت تكنولوجيا العصر الحديث للفنان كمّاً متزايداً من الخامات والتقنيات، وهو ما نتج عن المجتمع الصناعي الذي تميزت فنونه باستعارة العديد من خاماته، وإمكاناته. هذا إلى جانب متروكاته ومستهلكاته.

ولقد غيرت مفاهيم الفن الحديث والمعاصر تحديد استخدام خامات بعينها لفن من الفنون، فلا نجد الفنان يعبّر عن فنه مجدداً في إطار خامة تخص مجاله الفني فقط.

صالح، (٢٠٠٢م) لذلك لم تقتصر اللوحات الفنية المعاصرة على الخامات التقليدية المعروفة، بل أصبحت خاماته متعددة ومتنوعة ؛ سواء أكانت خامات موجودة طبيعية أم خامات جاهزة الصنع، أم خامات مخلّقة حديثا أفرزتها التكنولوجيا الصناعية، مستفيداً بما يمكن أن يراه في هذه الخامات، أو الوسائط التشكيلية، من جماليات أو قيم تحقق ثراءً للمشغولة الفنية، نتيجة لما تتمتع به تلك الوسائط من خواص شكلية وحسية مرتبطة بطبيعتها ووظيفتها.

ويؤكد على ذلك **قطب (١٩٩٤)** بأن الخامات " اشتملت على الصوت والصورة والضوء والجسم الإنساني أيضاً ليطوعها الفنان في تكوين وتوضيح فكرتـــه، مســـتفيداً بمـــا يمكن أن يراه في هذه الوسائط من قيم ومفاهيم يمكن أن تحقق فكرته الجمالية ". ص١٧

وترى الباحثة بأن الخامة تعتبر المثير الملهم للفنان و محوراً مهما في اللوحـــة الفنية، حيث تعتبر الخامة هي الوسيط المادي الذي من خلاله يتم تجسيد بعض القـــيم والمعايير الفنية والجمالية المتضادة، فدراسة الخامة تعتبر أساساً حيوياً لأنها تســـهم في تقديم لوحات فنية معاصرة.

وأستخدام الخامات المتضادة في اللوحات الفنية يعتبر أحد أهم الاتجاهات الفنية المعاصرة، فلقد كان للتطور الصناعي في العصر الحديث وما نتج عنها من خامـــات متضادة في الشكل والاستخدام عظيم الأثر على الفن و الفنـــانين، فأصـــبح اســـتخدام الخامة شيء بالغ الأهمية، مما أثرى اللوحة الفنية، إضافة لأنه له قدرة على إبـــراز جماليات اللوحـــة الفنيـــة.

ويشير لذلك **وهبه (٢٠٠٧)** بأن الخامة تعتبر من المكونـــات الأساســـية فـــي بنـــاء التصميم وهي المرتكز الأول لإظهاره وتحديده، فالخامات المتضادة المستخدمة فـــي الأعمال الفنية لها قدرة على إبراز جماليات التصميم، كـــألواح المعـــدن المصـــقول، والأخشاب معا، أو سطح الجلد وأقمشة الحرير الناعم، أو ريش الطيـــور والرمـــال، والأصداف، ويبدو هنا مدى اختلاف هذه الخامات سواء كانت خامـــات صـــناعية أو خامات طبيعية وكيف يكون تجاورها في تصميم فني وتضادها يساعد أولا في أثـــراء التشكيل وتنويعه، وجذب مجال الرؤية للتجول في العمل الفنـــي والاســـتمتاع بـــه، ويعمل على ابتكار أعمال فنية تشكيلية مستحدثة ومعاصرة.ص٤٥-٤٦

٤- تضاد الملمس :

ويعرف كلاً من **شوقي ،عبدالله (٢٠٠٧، ٢٠٠٨)** الملمس بأنه تعبيـــر يـــدل على الخصائص السطحية للمواد، وهذه الخاصية نتعرف عليها من خـــلال الجهـــاز البصري، ونتحقق منها عن طريق اللمس .

فالملمس صفة تمتاز بها سطوح الأجسام، وهي في الطبيعة ذات تنـــوع هائـــل وفقاً لخصائص كل مادة من المواد، فقد تكـــون أجســـام خشـــنة أو ناعمـــة أو ذات نتوءات، وهذا التنوع أضفى على حياة الإنسان وبيئته المزيد من التشـــويق والمتعـــة

وميز بين الأجسام ومنحها خصائص تكوينية وبصـــرية مختلفـــة . ص١٧٤ ص٤٩-٥٠

يذكر الألفي: بإن مفهوم الملمس في العمل الفني، لا يعنـــي ارتباطـــه بحاســـة اللمس ولكن أن إدراك الملمس يتم ويتحقق عن طريق الرؤية البصرية حيث يتم ذلـــك عن طريق إدراك العقل للقيم السطحية وتخيلها وتلك الظاهرة يطلق عليها "المعـــادل البصري للإحساس الملمسي"

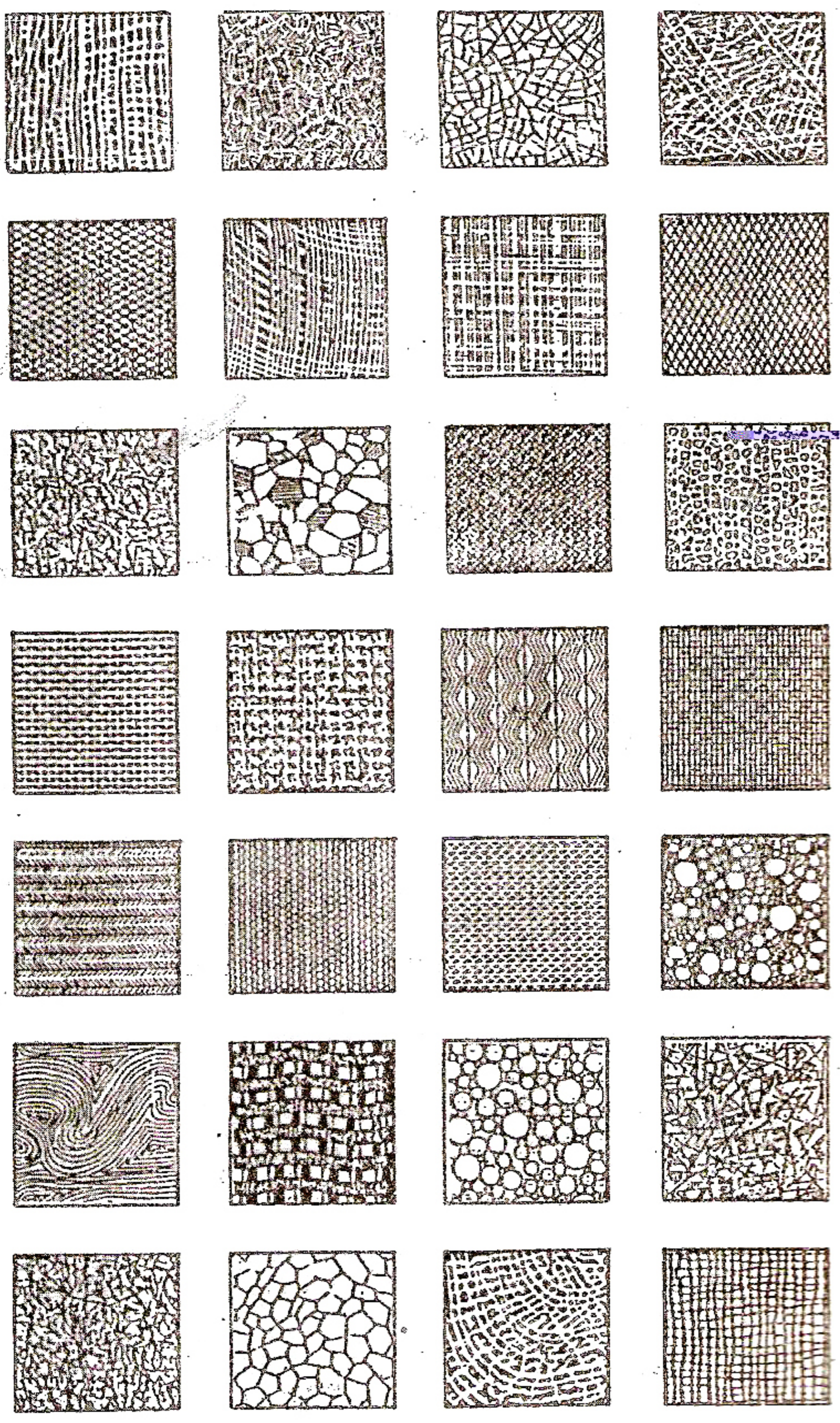
تذكر **أشجان (٢٠٠٥)** بأن ملامس السطوح يمكن تقسيمها بشكل عام من حيث النوع إلى ملامس حقيقة وملامس إيهامية، فالملامس الحقيقة هي التي يمكن التعـــرف عليها وتمييزها بحاسة اللمس والبصر معاً أما الملامس الإيهامية يقصـــد بهـــا تلـــك التأثيرات الملمسية الناتجة عن الخطوط والظلال والتي لا نستطيع إدراكهـــا بحاســـة اللمس ولكن ندركها بحاسة البصر.

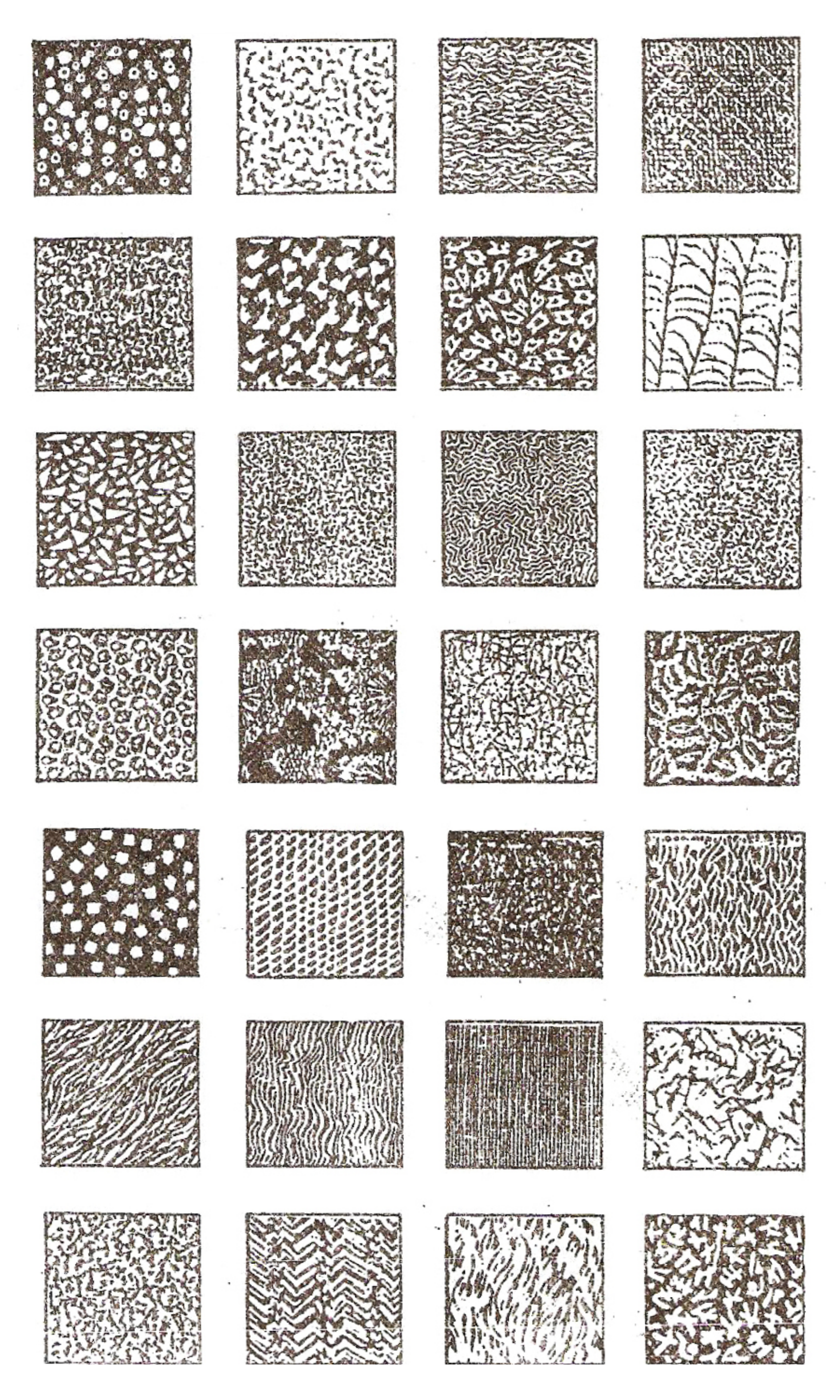
وملامس السطوح يمكن تقسيمها من حيث الدرجة إلى ملامس ناعمة وأخـــرى خشنة، الناعمة هي من العناصر الطبيعية أو المصنعة التي تكون سطوحها مســـتوية ولا يكون بها أدنى بروز يظهر للعين المجردة أو عن طريق حاسة اللمس، فالأســـطح الناعمة تتسم بأن الجزيئات المكونة لها تكون متجانسة تجانساً تاماً حيـــث تقـــع فـــي مستوى واحد ولا توجد بين تلك لجزيئات المكونـــة للســـطوح أدنـــى درجـــة مـــن الارتفاعات فتعكس الإحساس بالنعومة، والملامس الناعمة قليلة التنوع فالتضاد فيهـــا قد يكون محدوداً إذا ما قورنت بغيرها من الملامـــس، والملامـــس الخشـــنة يمكـــن إدراكها عن طريق حاستي اللمس والبصر معاً وتتميز بأنها بارزة وغائرة ومتنوعـــة في ارتفاعاتها و انخفاضتها، وهي على عكس الناعمة فقـــد تكـــون جزيئاتهـــا غيـــر متجانسة ولا تقع في مستوى واحد فهي تتميز بالتنوع الشـــديد نتيجـــة للتنـــوع فـــي الارتفاعات والانخفاضات بين الجزيئات المكونة لها ويمكن إرجاع هذه الملامس إلى نوعين ملامس منتظمة وملامس غير منتظمة.

الملامس المنتظمة تتحقق عن طريق تكرار وحدة معينة بسيطة أو مركبـــة بطريقـــة منتظمة وبشكل مستمر، والملامس الغير منتظمة لا تعتمد في تشكيلها علـــى تكـــرار وحـــدة معينة بشكل منتظم، بل تنتج من توظيف وحدة أو أكثـــر فـــي إحـــداث تـــأثيرات حـــرة لا يحكمها نوع من النظام الثابت، فهي على عكس من الملامس المنتظمة. ص٧٦

شكل (٢٢)

مجموعة من الأشكال توضح أنواع الملامس





وهناك ثلاثة عوامل رئيسيه توثر في مجال الإدراك بالنسبة للملمس وهي:

١- الضوء الساقط على الأسطح "شدته أو قوته،نوعه مثل ضوء النهار أو الضوء الصناعي".
٢- الجهاز البصري للإنسان الذي يتلقى الإحساس بالملمس.
٣- تضاد طبيعة الأسطح.

فتعد ملامس السطوح وتضادتها المختلفة من العوامل المؤثرة في اللوحة الفنية التشكيلية بقدر ما توظف من خلالها التضادات خصائصها المختلفة في علاقات تشكيلية متفاعلة مع عناصر التشكيل الأخرى، فالتضادات الملمسية تلعب دوراً هاماُ في جذب انتباه المشاهد وإثارة حاسة اللمس.

ترى الباحثة بأن الملمس يلعب دوراً هاماً في تكوين العمل الفني، وتسهم مع غيرها من عناصر التشكيل الأخرى في معالمه، ولعل الوعي بإمكانيتها التشكيلية والتعبيرية وبطرق تحقيقها من الوجهة الأدائية في مجال الفن بشكل عام من الأمور الهامة للوصول إلى أبعادها الجمالية وما تلعبه من دور فعال ومثمر في إدراك التضادات الملمسية كقيمة جمالية لملامس السطوح.

ويشير **وهبه (٢٠٠٧)** بأن تضاد الملامس في الأسطح والخامات المكونة للعمل الفني يثير الإحساس لاستقباله، فالإحساس بخشونة الملمس ونعومته أحساس متضاد، كذلك التضاد الحادث من الخامات المكونة للشجرة مثل ملامس أخشاب الساق واختلافها مع نعومة ملامس الأوراق ثم الأزهار والثمار.ص٤٦

فنجد أن تضاد الملمس يحدث بين المساحة التي تبدو ملمسها خشن أو أن لها ملمس محدد، يمكن مع مساحة أكبر منها إذا كانت هذه المساحة الأكبر تحتوي على ملمس أخر أو كانت ناعمة لا تحتوي على ملمس معين، فالنعومة ملمس من الملامس.

٥- تضاد اللون :

التضاد اللوني هو تلك الظاهرة التي تزيد من اختلافات الألوان عن بعضها عند تجاورها فعندما يتجاور لونان مختلفان، يكون التضاد هي الزيادة في درجة الاختلاف بينهما، اللون هو أحد الوسائل التعبيرية الهامة والتي يستخدمها الفنان

التشكيلي للتعبير عن أفكاره، ومما لاشك فيه أن اللون يحوي قوى كامنة تحدث ظواهر متنوعة القيمة الفنية والتي تقوم بدورها في إثراء العمل الفني.

اللون يعرفه **شوقي(٢٠٠٧)** بأنه"الأثير الفسيولوجي أي – الخاص بوظائف أعضاء جسم الإنسان– الناتج عن شبكة العين سواء أكان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أم عم الضوء الملون، فاللون إذاً إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية "ص١٨٤

يذكر **وهبة (٢٠٠٧)** بأن العلم كان له دور فعال في تأكيد بعض الحقائق في مجال اللون من خلال تحليل ذراته الكيميائية و الفيزيائية، والتوصل إلى نظريات علمية ثابتة، كالنتائج البصرية المتضادة لتكوين اللون الأبيض من تداخل ألوان الطيف السبعة، في حالة دوران قرص مثبتة عليه تلك الألوان لتمتزج في مجال الرؤية وتحدث اللون الأبيض، ثم ثبات حقيقة تضاد اللون الأحمر مع اللون الأخضر، والأصفر و الأزرق والبنفسجي والبرتقالي وكيف يتعايش هذا التضاد ويقوم بتنشيط المخ ومجال الإحساس للتمتع بجماليات هذا التضاد.

كما يعتبر اللونين الأسود والأبيض هما أساس لفكرة التضاد ولإظهار قيمة اللون في تضاده مع الأخر، فأن جماليات التضاد اللوني تأتي من توافد جرعات اللون الأسود وذبذته البصرية في مجال الرؤية، ثم مفاجأة العين باللون الأبيض و ذبذبته البصرية المحددة في نفس الوقت.ص٤٨

كما أن أهمية التضاد اللوني تبرز في قدرته على جذب الأنتباة في عملية الإدراك من خلال تحقيقه لمبدأ التضاد اللوني المتلازم ويوضح ذلك شوقي (٢٠٠٧)" بأن التضاد المتلازم يجذب الأنتباه عند خلط الألوان بعضها ببعض ويمكن للتضاد أن يغير في طريقة إدراك اللون وقد يكون التضاد نتيجة التغير في الكنه أو في القيمة أو في الشدة وينتج التضاد كذلك عن تجاور الألوان التي تثير الرؤية والمتقابلة على دائر الألوان " ص١٩٣

فترى الباحثة بأن اللون من العناصر التشكيلية التي تؤكد وتدعم مبدأ التضاد وما فيه من قيم جمالية و قيمه تشكيلية عالية الدرجة، ولها أيضاً أثرها على كل من المساحة والحجم الظاهري للأشياء كما أن التضاد في اللون يحدث نتيجة الاختلافات التي ندركها في الدرجات اللونية المتفاوتة والمتعددة، لأن الألوان تتضمن مجموعات لونية متضادة

بطبيعتها ويسهل الربط بين تضادها في العلاقات، فلو نظرنا للألوان الأساسية نجد أن أعلى مستوى للتضاد هو ما يحدث بينهم فالأحمر والأصفر والأزرق يوجد بينهم تضاد عالي، فتضاد اللون ظاهرة تزيد من اختلاف الألوان عند تجاورها.

١- تضاد الألوان النقية (الشدة) :

هي الصفة التي تدل على نقاء اللون (درجة تشبعه)، ويرتبط نقاء اللون بمدى اختلاطه بالألوان المحايدة.

يذكر أيتين" ينتج تضاد الألوان النقية نتيجة استخدام ألوان نقية بتشكيلات عشوائية، فالأسود والّأبيض يمكن أن يزيد من تعزيز التأثير القوى المتفاعل".ص٩٥

٢- التضاد في قيمة اللون (الدرجة) :

يذكر **الفقي (٢٠٠٣)** بأن" قيمة اللون يقصد بها درجة اللون من الفاتح إلى الغامق "ص١٩.

ويوضح **شوقي (٢٠٠٣)** " بأن التضاد في درجة اللون تزيد عند تجاور الألوان فعندما يتجاور لونان مختلفان فان التضاد يكون الزيادة في درجة الاختلاف بينهما، أي أن اللون الفاتح يبدو أفتح مما هو عليه فعلاً، وأن اللون الغامق يظهر أغمق مما هو عليه فعلاً، كما يمكننا من خلال قيمة اللون أن نفرق بين اللون الأحمر الغامق واللون الأحمر الفاتح إذا مزجناه بالأسود أو الأبيض، وفي حالة الألوان المائية إذا ما أضفنا الماء إلى اللون فإننا بذلك نغير من قيمته وليس منك كنه وأصله "ص٩٩-١٠٠.

يذكر **عبدالحميد (٢٠٠٨)** بأنها كمية الضوء أو العتمة النسبية للون، فالصبغات اللونية البيضاء أو السوداء يمكن أن تكون مكونات مهمة في تغيير القيم الخاصة باللون وعندما يضاف الأسود إلى لون معين فإنه ينتج ظلال خاصة بهذا اللون، فمثلاً عندما يضاف الأسود إلى البرتقالي تكون النتيجة هي اللون البني وعندما يمزج اللون الأسود مع الأصفر تكون النتيجة هي الأصفر المعتم أو الغامق أي المائل إلى الأخضر بسبب الطبيعة غير الكاملة للصبغات السوداء أما عندما يضاف الأبيض إلى لون معين فإنه ينتج خفيفة منه. ص١٣٠-١٣١

ويوضح **عبدالله (٢٠٠٨)** " بأن اللون كقيمة يلعب دوراً أساسياً في التعبير عن لغة مميزة تؤدي وسيلة للتوصيل على مستوى الشكل "ص٥٩

٣- التضاد الألوان المتكاملة :

يذكر **شوقي (٢٠٠٧)** بأن المتكاملة هي الألوان المتقابلة في دائـــرة الألـــوان الأزرق ويكمله البرتقالي، الأصفر ويكمله البنفسجي، الأحمر ويكمله الأخضر. وعلى الفنان أن يدرك بأن الألوان المكملة إذا ما تجاورت فإنها تعطينا تضاد في شدة اللون ورونق، ولهذا السبب استعمل الفنانون التأثيرون طريقتهم المعروفة باللون التـــأثيري في خلط الألوان، وهي طريقة تعتمد على وضع بقع أو وحدات صغيرة من الألـــوان جنباً إلى جنب دون أن يخلط إحداهما بالأخر فتعطي تأثيراً لا يمكن مضاهاته بالخلط المباشر لها، و تعطي لوناً أكثر حيوية وتضاد. ص١١٣-١١٤

ويؤكد على ذلك **فضل (٢٠٠٠)** "بأن إذا وضعت الألوان المكملة متجاورة فـــإن كل واحد منها يبدو قوياً مشعاً " ص١٣٧

٤- تضاد الألوان الباردة والحارة :

ويقصد بالألوان الباردة الألوان التي تشعرنا بالبرودة، وتشمل : النيلي المزرق – الأزرق – الأزرق المخضر – الأخضر – البنفسجي المزرق.

ويقصد بالألوان الحارة ألوان تشعرنا بالدافئ، **وتشمل:**

الأحمر– الصفر – البرتقالي – البرتقالي المصـــفر– البرتقـــالي المحمـــر – البنفسجي المحمر.

ويتم تحقيق أعظم تأثير للتضاد بالوان البرتقالي، الأحمر، الأزرق، الأخضـــر وتبـــدو الألوان الأخرى باردة أو حارة اعتمادا على تضادها مع ألوان أشد حرارة وبرودة.

يذكر شوقي (٢٠٠٧) بأن تضاد الألوان البـــاردة والحـــارة تخلـــق إحســـاس بالوحدة والإتزان، مما يزيد من التنوع والأثارة الفنية.ص١١٦

٥- تضاد الضياء والمظلم :

يذكر **شوقي (٢٠٠٧)** أن المعتم و المضيء من أكثر العناصر أستخداماً فـــي بناء التصميم التي لا تتغير فيه قيمة اللون. ص١٨٢

يذكر **الفقي (٢٠٠٣)** بأن أهمية الضوء والظل ترجع إلـــى إظهـــار الشـــكل المنظور مجسماً، والضوء هو شكل من أشكال الطاقة الإشعاعية، والذي أثبت بما له من طبيعة فيزيائية خاصة أنه كان ولايزال الطاقة الحيوية الهامة التي اعتمد عليهـــا

الجانب المرئي للفنون التشكيلية على مر العصور، والضوء باعتباره المؤثر الفيزيائي للرؤية فهو يحدد محيط الإبصار والتميز بين المعالم المختلفة للهيئات المرئية.ص١٩

أن التضاد بين الضوء والظل يجعل المتلقي يدرك الإيقاع المتنوع في التكوين، فالضوء والظل يمثلان عامل هام لإظهار جمالية التكوين لما يمثله من انعكاس على السطح يعكس معه تنوعا لونيا و إبراز عناصر في التكوين عن الأخرى، وذلك يتم باستخدام تضادات لونية بين الفاتح والغامق، فعند وضع لون غامق بجوار لون فاتح، فأن ذلك يؤدي إلى رفع درجة اللون الغامق وخفض درجة اللون الفاتح.

قد يكون عموميات التكوين ذات صيغة محددة كأن تكون غامق أو درجات مختلفة من الفواتح. لكن لا بد أن يحتوي التكوين في اللوحة الفنية على درجات غامق وفاتح وهذا مايحدث لنا الضوء والظل، فلا نستطيع أن نرى كل الألوان بدرجة واحدة في العمل، فتختلف تنظيمات درجات الغامق والفاتح داخل العمل الفني بما يحقق لنا إيقاع واتزان.

ويؤكد على ذلك **شوقي (٢٠٠٧)** بأن تضاد الألوان المعتمة والمضيئة تخلق إحساس بالوحدة والاتزان، مما يزيد من التنوع والإثارة الفنية.ص١١٦

و يذكر **ايتين (١٩٩٨)** بأن "هذا النوع من التضاد يعتمد على استخدام قيم درجات لونية ولمعان مختلفة للألوان، فجميع الألوان يمكن تحقيقها بالأبيض وزيادة عتمتها بالأسود"ص٩٦

وتتضح قيمة التضاد بين المظم والمضيء في أعمال الفنان رمبرانت، فلقد اعتمد رامبرانت في أعماله على التضاد اللوني ما بين الظل والنور، فاستخدام الضوء والظل في أعمال رامبرانت ساعد بصورة كبيرة في إظهار الأشكال وتوضيحها في اللوحة كما أثر في الإحساس بالتجسيم وذلك نتيجة التضاد الحادث بين الضوء والظل.

٦- تضاد الألوان المتزامنه :

يذكر **ايتين (١٩٩٨م)** بأنه يشتق تأثيره من قانون الألوان المتكاملة، والذي بموجبه يحتاج كل لون نقي من الناحية الوظيفية إلى اللون المعاكس له اللون المكمل، وإذا لم يكن هذا اللون موجودا، فإن العين تتجه فوراً، فالأخضر القوي يجعل الرمادي المحايد التالي له يظهر رمادي ضارب إلى الحمرة، بينما تكون تأثير الأحمر القوى على هذا الرمادي ذاته له مظهر الرمادي الضارب إلى الخضرة.ص٩٦

٧- التضاد في كمية اللون :

يذكر **ايتين** (١٩٩٨) بأنه يعتمد أساسا على تضاد مساحات ملونة من أحجام مختلفة. ص٩٥-٩٧

وحدة انسجام الأضداد :

د.امام عبد الفتاح امام يذكر الرزاز (١٩٨٤) بأن "**فيلدمان** " Filedman يعرف الوحدة بأنها " هي الأساس الأول للتصميم وأن بقية أسس التصميم الأخرى ما هي إلا طرقا مختلفة لتأكيد صفة الوحدة في العمل الفني، كما يضيف بأن وحدة التصميم تتحقق بوجود عامل مهيمن يحتل مركز الاهتمام في التصميم، وعامل ثانوي يقوم بمنزلة التابع للعامل المهيمن ليؤكده ". ص٥٦.

ترى الباحثة بأن الوحدة في مجال الفن التشكيلي هو تعبير واسع، يشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل ووحدة الفكرة ووحدة الأسلوب الفني. فوحدة الشكل و الفكرة والأسلوب لها دور كبير في تحقيق الانسجام والجمع بين التضادات في العمل الفني التشكيلي.

فلو نظرنا فأننا نجد أن أي عملية بسيطة تحوي زوجاً من الأضداد بينما تحوي العمليات المعقدة أكثر من زوج واحد، وبين كل زوج وآخر من الأضداد يقوم أيضاً تضاد ما، ان هذه الأضداد لابد وأن تكون داخل "وحدة" تتصارع أو تترابط بداخلها، وعلى هذا النحو تشكل المتضادات كافة الأشياء في العالم الموضوعي والفكري والبشري.

تذكر أميرة مطر (٢٠٠٢) بأن قد زعم الفيلسوف الإغريقي "هيرقليطس" بأن التناغم يرجع إلى التوتر بين الأضداد، وقد أعتبر "فيثاغورس" أن الجمال يتمثل في وحدة الأضداد كانعكاس للتناغم في الكون، وكان صراع الأضداد يهدف في النهاية إلى حدوث وحدة أو إئتلاف. ص٢٨

يشير **عبدالحميد** (٢٠٠١)" أن انسجام الأضداد (الوحدة في التنوع) يضرب بجذورة في عمق خبرة التذوق الجمالي، لأن الجمع بين الأضداد في موضوع أو فكرة أساسية مألوفة يمنع الشعور بالملل "ص٥١

وبما أن انسجام الأضداد من القيم الكونية، فهو أيضاً من معايير الفن الإسلامي، حيث الإحساس بالغموض والجمع بين المتضادين، والجمع بين الواقع الحسي والأشكال الهندسية المحيطة وبين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنية.

وحالياً في تصوير ما بعد الحداثة استحدثت قيمة انسجام الأضداد، فقد جمع فناني ما بعد الحداثة بين كل ما هو غريب وشاذ داخل العمل الفني، فقد جمعوا بين التراث والمعاصرة، وبين القديم والجديد، فقد جمع الفنانون بين أكثر من أسلوب في العمل الفني الواحد، كما جمعوا بين خامات مختلفة لا يربطها رابط واحد، مثل النفايات والقصاصات.

وأصبح هدف فناني ما بعد الحداثة صهر وربط كل هذه المتضادات التشكيلية في بوتقة العمل الفني. فيذكر عطية (٢٠٠٣)" لتحقيق القيمة الجمالية لوحدة الأضداد في الفن، فحرص الفنان ليجمع بين إبداعاته بين الجزئي والكلي وبين الحسي والعقلي وبين الوظيفة والشكل " ص١٧

فترى الباحثة بأنه عندما يبدع الفنان أعماله فإنه يعمل على إحداث الانسجام بين العناصر المتضادة ليحقق عملاً فنياً متكاملاً، فعندما يستخدم عناصر العمل الفني مثل النقطة والخط والمساحة والكتل والملمس والظل والنور واللون وكلها تتكامل مع بعضها لتظهر العمل الفني، فهو بذلك يحقق انسجام في وحدة التضاد، فتلك العناصر متضادة و وجودها بصورة منفردة لا تستطيع أن تكون عملاً فنياً متكاملاً، ووجود هذه العناصر مجتمعه في اللوحة يؤكد وجود التضاد بينها مما يعمل على حيوية العمل الفني، وهذه العناصر المتضادة لابد أن تتكامل وتنصهر معاً في بوتقة الإبداع الفني بحيث لا نراها منفصلة فالمشاهد لا يرى الخط والنقطة والمساحة إنما يرى عملاً فنياً واحد متكاملاً ومحملاً بالقيم الفنية والتعبيرية.

لكن الفنان يجعل بين الأشكال المتضادة توحد وتكامل واتساق بحيث يحقق الوحدة في العمل الفني فلا نشعر بتلك الفروق بين الشكلين فيصبحا متكاملين، ويحدث التوحد الجمالي بين الشكلين مما يجعل كل من الشكلين متمم للأخر ولا يمكن استبعاده من التكوين، والفنان يصوغ تلك العناصر معاً ليكون عملاً فنياً متكاملاً فهو يصوغها بعناية وحب حتى يصل بها إلى عمل فني متميز ينبض بالأحاسيس والمشاعر.

ومن أهم الأساسيات التي تساعد الفنان في تحقيق انسجام وحدة الأضداد هي تنظيم الأشكال والعناصر داخل اللوحة الفنية، فالتنظيم يعتبر من الأسس الهامة التي تحقق الوحدة في اللوحة الفنية التشكيلية.

تنظيم الأشكال المتضادة في بنائية اللوحة:

إن تنظيم الأشكال والعناصر داخل اللوحة الفنية لها دور هام في بنائية اللوحة ويعبر تنظيم العناصر والأشكال داخل أي تكوين عن الوحدة، عندما تتحرك هذه العناصر والأشكال في أوضاع واتجاهات ومسارات داخل حيز اللوحة، في علاقات توحد بينها، فالتنظيم يعتبر من الأسس الهامة التي نتجت من خلال التأمل العميق لنظم توزيع العناصر والأشكال في الطبيعة وكذا خلال الدراسات العلمية للإدراك البصري.

وتتنوع طرق تنظيم الأشكال داخل التكوينات الحديثة، حيث نجد نظم توزيعها تتمثل في التكرار، سواء (المتبادل، المتماثل، العكسي، التدريجي ،المتزايد أو المتناقص)

أن وحدة انسجام أي تكوين وترابطه لابد وأن يتم من خلال تنظيم أشكاله وعناصره البنائية وذلك يتم من خلال خاصيتين هما التوزيع والترديد.

وتوضع ذلك **رجب (١٩٩٤)** بأن " التوزيع يقصد به حسن انتشار العناصر داخل العمل الفني والإجادة في ترتيب بعضها بالنسبة للبعض الأخر، أما الترديد فهو الحس الرابط المتضمن التكرار، بمعنى أن كل توزيع جيد يتضمن في طياته ترديداً لإيقاعاته و توافقاته في ثنايا العمل الفني ككل، حينما يتكرر العنصر ويوزع بأكثر من شكل متناسق بعضه مع البعض، فإن هذه العملية يطلق عليها ترديداً ". ص١٠١

وكما نلاحظ أن تنظيم عناصر وأشكال أي تكوين في الفن المعاصر تنوعت وتعددت نظمه، فتغيرت أوضاع الأشكال والعناصر، مما أسهم في عملية ابتكار نظم معاصرة في تنظيم عناصر التكوين وأشكاله ومنها التنظيم (المتماثل، الهرمي، المنظوري، المتدرج، المحوري، الانتشاري، المركزي، التكراري).

ونستطيع أن نقول أنه عندما تتوفر أحد أو بعض هذه التنظيمات داخل أي تكوين تتحقق وحدة عناصره من خلال وجودها في نظام ما يجعلها مترابطة، والفنان يصوغ أشكاله ويختار نظام التكوين الذي يساعده في إظهار فكرته ويجعل من الأشكال وحده مترابطة في بناء فني متكامل.

فهناك نظم هندسية ونظم عضوية فالنظم الهندسية تقوم على مسارات ومحاور وزوايا هندسية ويرتب الفنان أشكاله وعناصره على أساسها فتتسم الأعمال بالحس البنائي الهندسي.

ونجد كثير من الفنانين المعاصرين استخدموا هيكل مـن الأشـكال الهندسـية وخطوط إنشائية لكي تمدهم بخطوط تنظيمية لتكويناتهم لأن وجـود هـذه الخطـوط الإنشائية يساعد الفنان على تحديد النسب بين الأشكال التي يريدها وهذا ما نجده فـي كثير من أعمال الفنانين عندما نتأمل لوحاتهم الفنية.

وأحياناً تكون الأشكال منظمه على مسارت لينة عضوية وفيها انسيابية ويرتـب الفنان أشكاله عليها فتتسم الأعمال ذات طابع حيوي بصـرف النظـر عـن نوعيـة الأشكال التي يستخدمها الفنان.

المبحث الثالث

المعاصرة في الفن :Contemporary Art

في اللغة : (معجم اللغة العربية المعاصر) ، معايشة الحاضر بالوجدان والسُّلوك والإفادة من كلّ منجزاته العلميَّة والفكريَّة وتسخيرها لخدمة الإنسان ورقيّه.

اصطلاحاً:

ورد تعريف الفن المعاصر في قاموس Oxford (٢٠٠١م) بأنها قدرة الفنان على معاصرة كل الأحداث التي يعيشها سواء أكانت إجتماعية أوأقتصادية أو سياسية لإخراج تصورات إبداعية \ات أبعاد ثقافية تحمل كثير من الخبرة والقدرة على التكيف مع محيطة المعاصر . ص ١٩٥

الابتــكار Innovation:

يرى " فوشوكي " و" موسكو فسكي " بأن الابتكار هو الحدث أو الفكرة اللامعة التي تنشأ في وقت معين وأن هذه العملية ذات طابع تطوري هدفها ثراء المعرفة بصورة تدريجية وقد اهتم بالناتج النهائي لعملية الابتكار أكثر من اهتمامهما بتطورات العملية نفسها والآليات الخاصة بها .

التعريف الاجرائي للابتكار :

هي عملية إنشاء فكرة جديدة وتطويرها لعمل لوحات فنية تتسم بالحدثة والمعاصرة بهدف إثراء المجال الفني ومواجهة مشكلات تشكيلية وتقنية ، والإعداد لها قبل وقوعها من خلال عمليات التخيل والتصور، مما يضيف قيمة للتربية الفنية و للفنان.

وللابتكار دور كبير في عالمنا المعاصر فهو يهيء الفنان في أكتشاف الكثير من الحلول التشكيلية الجديدة والنافعة ، ومن المعروف أن الفن عبر العصور بشكلها الراقي وما حققته من اكتشافات و أتجاهات ومدارس ونظريات فنية هي وليدة عملية الابتكار.

فنجد أن الفن في القرن العشرون كان حافل وخصب ومتأجج بالأفكـار والا بتكـارات المتطورة ، وبتسارع وتيرة تظاهراته واتجاهاتـه الفنيـة ، فتعـددت الرؤيـة فـي الفـن واختلاف وجهات النظر حيث بدأ الفنان يشك في كثير مما كان يعتبره من البـديهيات فـي الماضي وبدأ يناقش ويضع المنطق ويسعى إلى البحث والتفكيـر لتحقيـق أعمـال فنيـة مبتكرة .

التضاد الشكلي في الاتجاهات الفنية المعاصرة :

تعددت الاتجاهات الفنية المختلفة في القرن العشرين، كمـا تعـددت الوسـائط التعبيرية وأساليب الأداء المستخدمة في أعمال الفنانين خـلال الاتجاهـات الفنيـة، وهناك من توقف وتغير اتجاه فنانيه وأساليب أداؤهم لاتجاهات أخرى، حيث شـهدت هذه الفترة حركة تنقل كثيرة من الفنانين بين الاتجاهات والأساليب الأدائية المختلفة.

ترى الباحثة بأن الاتجاهات الفنية المعاصرة أضافت إلى القيم العامة في الفنـون قـيم جمالية مبتكرة مستمدة من روح العصر والمتغيرات الحياتية المعاصـرة، والتضـاد مـن هذه القيم الجمالية التي جمع فيها الفنان بين أكثر من أسلوب في العمل الفنـي الواحـد، كمـا جمع بين عناصر و وحدات فنية مختلفة تحمل صفة الابتكار و المعاصرة.

أن الفكر المعاصر قد مزج بين المتضادات، فقد جمع بين القـديم والحـديث، وجمع في العمل الفني الواحد بين أكثر من أسلوب فني، وزاوج بين وحدات فنية مـن التراث وّأخرى معاصرة، وأضاف إلى سطح العمل الفني خامـات متضـادة ممـا أكسب اللوحة عدة قيم جمالية وتشكيلية متضادة مع بعضها البعض في نفـس العمـل الفني التي تشعر المشاهد بأحاسيس مزدوجة متضادة تثري العمل الفني وتزيـد مـن فترة الاستغراق أمام اللوحة.

التضاد الشكلي و ما بعد التأثيرية Post-Impressionism :

يذكر **أل وادي** (٢٠١١) بأن الاتجاه التأثيري اتجاه جمالي يقدم متعـة حسـية ورؤى جمالية لحقيقة غير مرئية تصور جوهر الوجود المتغير، عن طريق اسـتبدال المنظور الهندسي بالمنظور اللوني بطريقة عفوية، فأصبحت اللوحة لاتصف الواقـع بل تصف تجربة الفنان حيال الواقع أي طريقته بالرؤيا.

فالفنان في الاتجاه التأثيري ينطلق من الطبيعة مبتعدا عن المحاكاة والنقل الحرفي معتمدا على نقل انطباعاته من الطبيعة بشكل أني وفوري. ص١٠٤

ويشير **فضل** **(٢٠٠٠)** بأن هذا الاتجاه نشأ في الأصل نتيجة ثورة على التأثيرية، وعلى التأثيرية الجديدة أيضاً، وكانت تهدف إلى العودة لمفهوم محدود وقوي للفن، والتركيز على أهمية الموضوع في الأعمال الفنية.

يعتبر اتجاه مابعد التأثيرية هي الثورة التمهيدية الأولى للفن المعاصر، فمن خلالها تحررت الرؤية الفنية للطبيعة، بعد أن كانت خاضعة للمنهج الأكاديمي، ويرجع الفضل لهذا التحرر للرائد الأول للفن المعاصر **بول سيزان** Paul Cezanna.

بول سيزان Paul Cezanna :

يذكر **حسن** **(٢٠٠٠)** بأن سيزان يعتبر بحق الأب الروحي لجميع فناني الحركة التقدمية للفن المعاصر، إذ يعتبر الينبوع الضخم الذي تدفقت منه شتى الاتجاهات والتيارات الفنية للمذاهب الحديثة في القرن العشرين، كما يعد الممهد الأول لمن خلفه من فناني هذه الحركة، ذلك لأنه بما ابتدعه من أساليب، وما شقة للفن من طرق مختلفة قد فتح الباب على مصراعيه للمجددين والمستحدثين الذين يتطلعون نحو آفاق جديدة من الفن.

فنجد أن ما قدمه **سيزان** للفن كان على جانب كبير من الأهمية، إذ كان له الأثر البالغ عن الفن المعاصر في كل ما تمخضت عنه الحركات الفنية الحديثة من اتجاهات ومصادر الهام لذوي المواهب والعباقرة في القرن العشرين. ص٦٠-٦٧

وقد أهتم بول سيزان بالأحجام و بتجسيم كتلة الأشكال ويوضح ذلك **عبدالحميد** **(٢٠٠٨)** بأن سيزان قد أكتشف كيف يصنع حساً لمسياً خاصاً بالكتلة من خلال وضع الألوان بجوار بعضها بطريقة خاصة .

لقد أكتشف أن وضع الألوان بجوار بعضها بطريقة خاصة له تأثيره العجيب ، فأستطاع من خلال وضع الألوان معاً بطريقة معينة أن يخلق إحساساً بالعمق والكتلة.ص١٣٧

فنجد أن العناصر و الأشكال التي يتكون منها العمل الفني عند سيزان أخذت طريقة خاصة ومميزة ، فتعتبر كل عنصر منها عالم قائم بذاته ، وذلك بسبب التضاد

العالي الناتج من التحديد القوي للخط الخارجي والظلال الثقيلة التي ساعده في إظهار وإبراز العمل وأستطاع توظيفها داخل تكوين فني متماسك ومترابط .



لوحه (٢٣)

بول سيزان Cezanne – عمل يوضح التضاد الشكلي في أتجاه ما بعد التأثيرية

http://msilaedc.yoo7.com/t4867-topic

التضاد الشكلي والوحشية Fauvism:

يشير **آل وادي (٢٠١١)** بأن الفن الوحشي قائم على الحرية القصوى في استخدام الألوان وتحريف الأشكال، فلم يلزموا أنفسهم بمحاكاة الواقع وألوانه لهذا خلقوا عالم من الألوان والخطوط والمساحات، له قوانينه الذاتية من تضاد وتوافق وإيقاع حتى أستحالات الأشكال تحت وطئته مسطحة مشوهة كما حلت قوة الألوان محل التجسيم.

فكانت أهتمامتهم جمالية صرفة تعتمد على المساحات اللونية المنسقة ذاتيا، ولا تحتمل مقارنة مع الواقع، فقد كانوا ينقلون الألوان بنغمات صارخة دون ان يحفلوا بالتخفيف من حدتها، فجاءت ألونها مقصورة على الأساس الصرف. ص١٠٩-١١٠

يذكر **الفقى (٢٠٠٣)** بأن أصحاب هذا الاتجاه قد دأبوا على قطع كل صلة بالتقاليد، والنظر إلى العالم بعين الفطرة، كي يصلوا إلى جوهر الأشياء، غير مبالين بمظاهرها الخارجية كان مضمون مفاهيمهم، هو الوفاء للحساسية والخيال، متخذين من الألوان قاعدة لبناء اللوحات، وتعتبر هذه الحركة من النزعات الفنية المهمة التي ظهرت في القرن العشرين، حيث أنها تمثل اتجاهاً ثورياً جديداً في استخدام الألوان الغير ممزوجة مباشرة على اللوحة.

فيتميز فنانو هذا الاتجاه بالتطرف في استخدام الألوان متجاوزين جميع التقاليد الفنية المتعارف عليها، وأطلقوا العنان لحرية الألوان والشكل والموضوع في فترة حرجة من تاريخ التطور الفني.

يمكن القول بأن التأليف بين الألوان الحادة في تضادها وإعادة تنسيقها في تكوين منسجم كان هو السمة الجوهرية للحركة الوحشية في مطلعها، فقد كان الوحشيون يترجمون نشوتهم الحياتية بالضياء وبصفاء اللون وبقوة التضاد وعفوية التكوين، وأصبحت ملوناتهم تتضمن مدرجاً جديد من الألوان الصافية كالأخضر والبرتقالي والأزرق والأحمر والبنفسجي، وقد برز التناغم بين المتضادات إلى أقصاه، فكان التكامل الفني لديهم قائم على وجود التألف بين الألوان الصارخة المضيئة المتضادة.

فنجد أن التضاد بين الألوان الزاهية هو أساس بناء التكوين في الاتجاه الوحشي، وذلك بسب محاولة أكيدة للوصول باستعمال اللون إلى أقصى مداه وإلى تنشيط المطلقة لون على أساس من التأليف بين الطبقات اللونية الصافية سواء في تراكبها أو تضادها. ص٩٧-٩٨

كما كانت طريقة الأداء لدى الفنانين الوحشيين تهدف إلى التبسيط وتتميز بتحقيق البناء المسطح، فهم يهدفون بشكل عام إلى تحقيق الأداء الشكلي الخالص في الفن بطريقة ذاتية، وممن تزعموا هذا الاتجاه الفنان هنري ماتيس Henri Matisse.



لوحه (٢٤)

هنري ماتيس Henri Matisse-عمل يوضح انسجام العناصر البنائية المتضادة في الاتجاه الوحشي
http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-matisse-EN/ENS-matisse-en.htm

يذكر **فضل (٢٠٠٠)** بأن هنري ما تيس هو من تزعم المدرسة الوحشية، وقد تـأثر بـالفن الشرقي لما شاهده من عدد كبير من الأعمال الممتازة التي حضرت من الشـرق الأوسـط وعرضت في ميونخ وأعجب بها إضافة لزيارته للجزائر وتأثره بفنونها المختلفة .

وتمثل الأثر الشرقي في أعمال ماتيس في الوحدات الزخرفية المسـطحة وفـي الخلفيات الموردة وفي استخدام الألوان الفاقعة الصافية، و هذه صفات مشتركة فـي كثير من أعمال الوحشيين فبالغوا في تغيير الأشكال وتشـويهها واهتمـوا بـالألوان الناصعة غير الممزوجة، وملئوا بها مساحات كبيرة تمثل أشكالا قد حددت بخطـوط سوداء في كثير من الأحيان. ص٩٦-١٠٣

ترى الباحثة بأن وجود تلك الحدود السوداء في أعمال مـاتيس سـاهمت فـي تحديد الأشكال وإبراز التضاد بين الأشكال



لوحه (٢٥)

هنري ماتيس Henri Matisse- عمل يوضح انسجام العناصر البنائية المتضادة في الاتجاه الوحشي
http://www.ebay.com/itm/Henri-Matisse-Royal-Tabac-Lithograph-/370546380847

كما تتضح أيضاً التضادات البنائية في أعمال ماتيس المختلفة فنجد البساطة في التصميم و إضافة التفاصيل الزخرفية، بالإضافة إلى استخدامه طبقات من الألوان المحايدة والألوان الصريحة الصارخة، لتشكيل التضاد بين مناطق الإضاءة والعتمة، محافظاً على الوحدة العضوية بين الظلال وبين الألوان الحية، تضاد الألوان المكملة والألوان الساخنة والباردة.

فنرى التضاد في أعمال ماتيس بين الشكل العضوي والشكل الهندسي، و تضاد بين المساحات، كما نلاحظ اهتمام ماتييس بالأرضية كما أهتم بالشكل فهو يرى أن لا نقطة أكثر أهمية من نقطة أخرى.

كما استخدام ماتيس الخط كعنصر تشكيلي رئيسي ، وقيمة تعبيرية أساسية ونجد ذلك في توظيفه للخط.

التضاد الشكلي و التكعيبية Cubsim :

يشير الفقي (٢٠٠٣) بأن الاتجاه التكعيبي يعتبر من أعظم الحركات الفنية الحديثة شأناً وأجلها خطراً في القرن العشرين، كما صارت قوة دافعة للكثير من النزعات الفنية اللاحقة لها، حيث تأثر العالم بها طيلة نصف قرن ولم يذل النزاع الذي نشأ بسبب هذا النوع من الفن قائماً حتى اليوم، وإن لم تكن حدته قد خفت قليلاً.

فالاتجاه التكعيبي يعتبر أهم ثورة جمالية في القرن العشرين، وانتشر بسرعة فاقت التصور، ظهر هذا الاتجاه في أعقاب الحركة الوحشية بمثابة رد فعل لنظريات هذه الاتجاه وللنزعة التعبيرية، وهي تعتبر تطور للوحشية ولكن الاختلاف كان واسعاً بين الاتجاهين، فلقد رفض التكعيبيون الاستسلام للانفعال الغنائي وعكفوا على معالجة بناء اللوحة، وإن كانت أخذت عنها بعض عناصرها التشكيلية مثل اللون الموحد و التخلي عن النماذج المجسمة والانعكاسات وتضادات النور والظل.

وسمي هذا الاتجاه بالتكعيبي لأنه يعتمد أولاً وأخيرا على إبراز القيم التكعيبية للأشكال، وهي لا تعني بالمرئيات ولكنها تعتمد إلى تحليل الأشكال والصور ثم إعادة بنائها بحيث يصعب التعرف عليها ثانياً، فالتكوين كا كل قائم على تحليل الشكل إلى أجزاء المركبة له، للوصول إلى تأثير حركة ذات قوة كامنة، حيث يفكك الشكل ثم يجمع ثانية بطريقة جديدة أكثر إثارة.

ونجد أن التكعيبية ترتكز على تحليل الأشكال في الطبيعة إلى مجسمات هندسية فراغية و تقسيمها إلى مساحات هندسية مع المحافظة على أشكالها الطبيعية بقدر الإمكان، فكان التكعيبيون يختزلون الأشكال إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة، ثم أعادوا صياغتها من جديد في صور بعيدة عن عناصرها الأصلية فتمكنوا من رؤية مكعبات ومخروطات و أسطوانات في الأشكال الطبيعية، وبذلك

تحولت الأشكال الطبيعية إلى أشكال هندسية، وقسمت الأجسام الآدمية إلى مساحات وزوايا حادة تحدها خطوط مستقيمة.

كما اعتمدت التكعيبية على مظاهر جديدة للتكوين البنائي حيث تنشأ الصورة من مسطحات وأقسام متعددة الأضلاع، كما اعتمدوا على معالجة البعد الثالث بطريقة مبتكرة قوامها الاعتماد على الضوء الملقى على المسطحات، وتضاد الألوان التي تميز كل جزء من أجزاء الجسم عن الآخر. ص١٠٢ -١٠٤

يذكر **آل وادي (٢٠١١)** بأن التكعيبية أكثر الحركات الثورية في مجال الفن الحديث، وحين ننظر إلى نظرة الفنان التكعيبي للأشياء سوف نرى جوانب الأشياء المختلفة في وقت واحد ودفعة واحدة، ذلك لان الفنان التكعيبي لا يرى من زاوية نظر واحدة بل يرى بنظرة شمولية للأشياء، بما يتلاءم مع ديناميكية العصر لان الإنسان يتحرك من مكان إلى أخر بسرعة مطردة، والصورة التي يأخذها عن العالم صورة معقدة، والتعقيد هنا غاية الفنان التكعيبي.ص١١١

ويوضح ذلك **فضل (٢٠٠٠)** بأن التكعيبية اهتمت بفكرة وحدة الصورة المرسومة على سطح ذي بعدين، وبتحليل الأحجام وعلاقاتها، وحقق ذلك التكعيبيون بتعمدهم إهمال رسم الأشياء كما هي والسعي لإيجاد التكوين الكلي للشيء المراد تصويره، مع توضيح وضعه في الفراغ، وفي سعيهم لتحقيق هذا، فإن التكعيبين قد جعلوا الصورة تحمل فكرة الشيء المرسوم وذلك برسمه من جهات متعددة في وقت واحد. ص١٠٣

ومرة التكعيبية بعدة مراحل برز فيها بيكاسو :

١- المرحلة البدائية:

بدأ الفنون التكعيبيون يختزلون الأشكال الطبيعية إلى تقسيمات هندسية و خطوط مستقيمة، ثم أعادوا صياغتها من جديد في صور بعيدة عن عناصرها الأصلية ، و من أبرز فنانيها بابلوبيكاسو (Pablo Picasso) .



لوحه (٢٦)
بابلو بيكاسو(Pablo Picasso) عمل يوضح التضادالشكلي في الاتجاه التكعيبي (المرحلة البدائية)
http://www.friendsofart.net/en/art/pablo-picasso/girl-before-a-mirror

٢-المرحلة التحليلية:

يذكر الفقي (٢٠٠٣) بأن الفنانين في المرحلة التحليلية كانوا يلجئون إلى تخليع الجسم وتحليله إلى مكعبات صغيرة يعيد تجميعها في بناء جديد، وقد شمل هذا الاتجاه جميع الموضوعات التي عالجها الفنان سواء كانت أشكالاً آدمية أو طبيعية صامتة مع إغفال معظم الألوان والاقتصار على استعمال اللونين البني والرمادي. ص١٠٣

بدأ الفنانون التكعيبيون يجزئون الأشكال إلى مكعبات صغيرة ثم يجمعونها ليعيدوا بناءها في صور جديدة بعيدة جداً عن أصليها الواقعي مع استخدام لون واحد بدرجاته.

ويوضح **فضل** (٢٠٠٠) "بأن التكعيبية التحليلية توضح المظاهر المختلفة للشيء الواحد، وتهمل المنظور".ص١٠٤



لوحه (٢٧)

بابلو بيكاسو(Pablo Picasso) –عمل يوضح التضاد الشكلي في الاتجاه التكعيبي

فنجد أن بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) جــزئ الأشــكال إلــى مكعبــات صغيرة ثم جمعها ليعيدا بناءها في صور جديدة بعيدة جداً عن أصليها الــواقعي مــع استخدام اتجاهات خطية وأشكال هندسية متضــادة و ألــوان متضــادة بــين النقــي والمدموج وبين الألوان المكملة كما توجد تضادات بين المساحات الصغيرة والكبيرة.

٣-المرحلـــــة التركيبيـــــة:

يذكر الفقي (٢٠٠٣) بأن الفنانين التكعيبيين في هذه المرحلــة اســتبدلوا الجــزء الطبيعي من الشكل بلصق أشياء حقيقية بدلاً من رسمها كقصاصات الجرائــد أو الخيش أو علب الكبريت. ص١٠٣

ومن أبرز فنانيها جورج براك (GeorrgesBraque)، بابلوبيكاســو (Pablo Picasso) و جوان جرى (Juan Gris)

فنجد أن الفنانون التكعيبيون في المرحلة التركيبية عادوا إلــى الأشــكال الطبيعية أو أجزاء منها باستخدام قصاصات من الورق و الجرائد تلصق على السطح ثم تضاف إليها الخطوط و الألــوان ليكتمــل التصــميم، و عرفــت بالكولاج (Collage).

ويوضح **ثروت (١٩٩٦)** بأن فن الكــولاج collage هــو "أســلوب لإخــراج الصورة من خلال عملية اللصق وخاصة لصق الورق بأنواعه أو خامــات طبيعيــة ومصنعة على سطح الصورة، وهو أسلوب قائم على لصق بعض الخامات والأشــياء على اللوحة مثل ورق الصحف والمجلات والقماش والغالب على هذا الأســلوب أن تكون هذه الخامات في شكل الشرائح قليلة السمك ". ص٦

ونلاحظ بأن ظهور أسلوب الكولاج أعطى الشكل قيمــه فنيــة جماليــة تتســم بالابتكار والمعاصرة ويشير لذلك آل وادي (٢٠١١) "بأن مفردات اللوحة التكعيبيــة

تحولت في مرحلة الكولاج إلى نظام أشاري وإيماءات قائمة على التشابه أو الـربط بين أشكال غير متشابهة فبعد أن أصبح للعمل الفني وجوده الموضـوعي والشـكلي الخاص به، اقتربت اللوحة من مفهوم الجميل في ذاته مادامـت اللوحـة لا تسـتمد جمالها مع مقارنتها بالواقع، بل من مقارنتها مع الشكل المبتكر للذات ".



لوحه (٢٨) بابلو بيكاسو(Pablo Picasso)
عمل يوضح التضاد الشكلي في الاتجاه التكعيبي (المرحلة التركيبية)
/http://artofcollage.wordpress.com/category/pablo-picasso/pablo-picasso-pablo-picasso

برز الفنان بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) في هذه المرحلـة ،ويوضح ذلك **عطيـة (٢٠٠٥)** بـأن "بيكاسو" قد توصل في مرحلـة الكولاج إلى تـأثيرات ملمسيه، باستخدام خامات غير تقليدية، مثل أوراق الصحف، والأقمشـة والقش، فسمح للخامـات أن تُفصِح عن شخصيتها، في نفس الوقت الذي تقوم فيه بدورها تشكيليا، وهذه التقنيـة أظهرت الحد الأقصى من الاختلاف بين الخامات المستخدمة، والتي تآلفت مع بعضـها بأن سمح لكل خامة أن تُحدِث تغيرات في مجالها، بتهيئة ظروف معينـة تتوافق والبيئة

حولها، ثم تدخّل "كمصمم" في التوليف بين التضاد في قالب له أسس التصميم المتكامل. ص٨٩-١٢٥

مما سبق نرى بأن التكعيبيون أحدثوا ثورة في طريقة الرؤية والاستيعاب ، ويوضح ذلك آل **وادي (٢٠١١)** " بأن التكعيبيون يرون بأفكارهم لا بأعينهم مما أدى بهم القطيعة مع رؤية العالم الموروثة مع عصر النهضة، فالتكعيبية تستخدم الأشكال والألوان لا لغاية التقليد بل لقيمتها الشكلية". ص١١٤

وترى الباحثة بأن المراحل التي مرت بها التكعيبية توضح قيمة التضاد الشكلية في الصياغة الفنية لهذا الأسلوب، و اللوحات الفنية و العالمية تبرز هذه القيم الفنية.

و قيمة التضاد البنائي تبرز في الاتجاه التكعيبي، من خلال تحليل الشكل و تحويله إلى مجموعة من التقسيمات الهندسية المتضادة في الخطوط المستقيمة و المنحنية، و القصد من هذه التقسيمات هو إعادة المحاولة للتأكيد على عمق الأشكال و مالها من أبعاد للإيحاء بمنظور الشيء من كافة أجزائه.

كما تتضح قيم التضاد البنائي في اللون، فقد اتجهت التكعيبية إلى استخدام الدرجات اللونية للون الأسود و الرمادي و الأزرق و البني و الأصفر، ثم أضيفت الألوان الزاهية و ذلك لإبراز الحجم و العمق في صياغة فنية جديدة.

و أما القيمة الجمالية للأسلوب التكعيبي فيقوم على تحقيق مبدأ وحدة انسجام الأضداد بين الخطوط و الأشكال و الألوان في ترابط قوي و متانة شكلية عالية.

التضاد الشكلي والمستقبلية Futrism:

يذكر **الفقي (٢٠٠٣)** بأن هذه الحركة سياسية واجتماعية وفلسفية وفنية بوقت واحد وكانت تهدف إلى مقاومة الماضي بكليته، ولذلك سميت بضد الماضي أو المستقبلية.

إن الحركة المستقبلية حركة متصلة في بعض نواحيها بالحركة التكعيبية، لكننا نجد أن فكرة المستقبلية هي الحركة الديناميكية بعكس سكون التكعيبية، وهي حركة ثائرة على جميع الأوضاع التقليدية تريد أن تتواءم مع سرعة العصر و اختصار الأزمنة والأبعاد، فقد شغل المستقبليون بالحركة النشطة للحياة المدنية العصرية و بتجزيء الحركة وإعادة تركيبها معبرة عن القوى المتضادة وعن الاندفاع.

يتجسد مبدأ المستقبلية في اختصار جميع أشكال المحاكـــاة واحتـــرام الأشـــكال البدائية وإقصاء جميع المواضيع الجامدة والانصراف للتعبير عن حياتنا القلقة التـــي نعيشها في عصر السرعة، وأن الفن لابد أن يكون تعبيراً عن الحركـــة الديناميكيـــة، وان الحركة والنور يقضيان على مادية الأجسام.

فيتمثل الأسلوب العام لهذا الفن في إظهار الأشكال على حقيقتها المتحركة فـــي الفراغ الذي يحتويها، فبتحرك الأشياء تتحرك ملامحها وتتحول إلى أشكال متكـــاثرة، وتؤدي سرعة الحركة إلى تداخل وتشابك الأشكال بعضها ببعض، وقد تتولـــد منهـــا صوراً أخرى جديدة، وأصبح على الفنان تبعاً لهذا التكوين الديناميكي أن يثبت بعداً آخر غير الأبعاد الثلاثة المعروفة وأطلقوا علية البعد الرابع، ويقصد به حركة الأشياء التي هي امتداد في الزمان، مستخدماً الفنان في ذلك اللون والخط والشكل ليزيد من الحركة في الصورة، فتبدو الأشكال متدافعة مستمرة، وهنا نلاحظ أن الفنان بذلك يطبق نظرية علمية في نطاق الفن حيث إنها تشجع في البحث عن البعد الرابع. ص١٠٨

ويوضح ذلك **عطية (٢٠٠٦)** بأن المستقبليون شغلوا بالحركة النشـــطة للحيـــاة بالمدينة العصرية، وبتجزيء الحركة وإعادة تركيبها، معبرة عن القـــوى المتضـــادة وعن الاندفاع، فأن مفهوم الحركة عند المستقبليون يقـــوم علـــى تحطـــيم المـــادة أو الخطوط والأشكال وبالتكرار المتجاور بحيث تكون الأشكال في صـــورتها مجـــردة، فيحذف الكثير من أجزائها، وتندمج الأشكال الحية منها مع الصامتة، وذلـــك بتضـــاد الخطوط، وبإظهار أجزاء من الأشكال من المفترض أنها لاترى، وذلك يتضـــح فـــي لوحات جينو سيفريني Gino Severini . ص١١٤

جينو سيفريني Gino Severini هو أحد الرواد المؤسسين للحركة المســـتقبلية، وقد كان له تأثير كبير في نشر هذه الحركة، ولقد ســـعى أن يوفـــق بـــين الدفاعيـــة المستقبلية وسكون التكعيبة. ص١٠٩

نجد أن تأثر الفنان جينو سيفريني Gino Severini بالاتجاه التكعيبي واضـــح جداً في أعماله وتوضح ذلك **باهميم (٢٠٠٧)** إلى أن جينـــو ســـيفريني مـــن رواد المستقبلية الذي تعرف على أعمال التكعيبين وتأثر بها، وأنتج مجموعة من لوحـــات الطبيعة الصامتة التي اقتربت مـــن الأســـلوب التكعيبـــي فـــي التوليـــف، فظهـــرت القصاصات الورقية وأوراق الجرائد وأوراق الحائط. ص٨٨



لوحه(٢٩)

جينو سيفريني Gino Severini – عمل يوضح التضاد الشكلي في الحركة المستقبلية
http://www.worldgallery.co.uk/art-print/The-Accordion-Player-15943.html

نرى في اعمال جينو سيفريني Gino Severini تحطيم المـــادة و الخطـــوط ، فنجد أن الأشكال في صورتها مجردة، فيحذف الكثير من أجزائها، وتندمج الأشـــكال الحية منها مع الصامتة، وذلك بتضاد الخطوط، وبإظهار أجزاء من الأشكال.



كما أننا نرى في أعمال جينو سيفريني Gino Severini أنهـــا تحمـــل العديـــد مـــن العناصر البنائية المتضادة، فنجد أن هناك تضاد قائم بين الأشـــكال الهندســـية المســـتطيلات والدوائر والمثلثات، وكذلك في أتجاه الخطوط ممـــا أعطـــى الأشـــكال أحســـاس بالحركـــة والحيوية، إضافة للتضاد القائم بين الألوان بين الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر.

التضاد الشكلي والدادية Dada :

يذكر **الفقى (٢٠٠٣)** بأن الدادية قامت نتيجة انفعال طائفة من الفنانين، نتيجـــة تأثرهم بالحرب العالمية الأولى التي أثارت الفوضى والدمار وانـــدثار القـــيم، ممـــا أفرزت هذا الفن القائم على رفض القيم الجمالية الموروثة والاستخفاف بكـــل شـــيء والسعي إلى نشر التهكم والسخرية، كما كانت غايتهم التعبير عن الفراغ والعبث فـــي الحياة عن طريق بذر الفوضى، معتقدين بأن لا معنى لأي شـــيء، محـــررين بـــذلك التصوير من أي قيود.

فنجد أن الحركة الدادية حركة معادية للفن وجمالياته يرتادها فنـــانون ضـــجروا ضجراً شديد بمأساة الحياة فلم يعودوا يكترثون بها أو يلقون بالاً إليها.ص١١٢

ويؤكد ذلك فضل(٢٠٠٠) بأن الدادية حركة ضد الفن وضد الحضارة، حركـــة عدمية تسخر من الفن والحضارة الغربية التي أدت إلى الحـــرب العالميـــة الأولـــى، فيتسم إنتاج الداديين بالعبث فعمدوا إلى بقايا الأشياء لعرضها بوصفها فـــن، بـــل إن بعض معارضهم كانت توضع عند مدخلها سواطير كبيرة، ليستخدمها المشاهدون في تحطيم معروضاتهم.ص١٠٥

ترى الباحثة بأن الداديون أنتجوا من خلال هذا العبث والسخرية والهـــدم، قـــيم فنية و تعبيرية متضادة، تخرق المتعارف علية والمسلم به من الجماليات.

ويوضح ذلك آل **وادي** **(٢٠١١)** بأن الدادية لم تشرع لجمالية كما حدث في السابق بل حاولت أن تنسف كل شيء يذكر بالقيم الموروثة ضمن سياق الجماليات، فأخذوا في البحث عن النفايات وبقايا الأشياء المستهلكة، من خرق بالية وشظايا وأخشاب و زرارات مهمشة و فتائل من الخيط ونحو ذلك من صنوف النفايات، كانوا يلصقون هذا الحطام على لوحة أو ينصبونها على قاعدة كالتماثيل، ثم يقدمونها للملأ.

إضافة لذلك ميلهم المفرط إلى تكتيل أجزاء الجسم على هيأة أشكال هندسية وتكعيبية، واستخدام الخطوط بطريقة تميل إلى الناحية الكاريكاتورية وابتداع تكوينات لا موضوعية وغير مشخصة، واستعمال ألوان ومواد مختلفة، واستخدام خامات متنوعة لا تكاد تخطر على بال الإنسان لشدة غرابتها. ١٢٥-١٢٦

ومن فنانين الدادية التي تحمل أعماله قيم فنية متضادة، الفنان كيرت شويترز Kurt Schwitters .



لوحه (٣١)

كيرت شويترز Kurt Schwitters – عمل يوضح التضاد الشكلي في الحركة الدادية
http://www.schwitters-stiftung.de/english/best-werke-ks.html

تشير **باهميم (٢٠٠٧)** بأن الفنان كيرت شويترز تسلل في بداية الحرب العالمية الثانية من ألمانيا ليستقر في أحد معسكرات المهجرين من الحرب في أسكتلندا بين قطع من ألواح الزنك والخامات الحديدة الصدئة التي وجد فيها مواد يمكن أن يستخدمها في التعبير كاستخدامه للخامات التقليدية حيث يرى كيرت بأن الأشياء المهملة والملقاة يجب على الفنان أن يستخدمها كاستخدامه للألوان التي تنتجها المصانع تماماً.



لوحه (٣٢)
كيرت شويترز Kurt Schwitters عمل يوضح التضاد الشكلي في الحركة الدادية
http://jama.ama-assn.org/content/294/1/15.full

أستخدم كيرت أسلوب الكولاج في لوحاته، فنجد أن لوحاته تجمع بين خامات مستهلكة و متضادة أستخدمها بمنظور جديد كالأسلاك وعلب خشبية ومعدنية، وأجزاء من عجلات قديمة وبعض المعادن الصدئة وألواح الزنك والنحاس والحديد والمخلفات الورقية كعلب الأحذية وتذاكر السيارات العامة والأقمشة والفراشات

الملونة وقطع فخارية وتميزت أعماله بألوان قوية وامتزاج الخامة على سطح اللوحة في كيان واحد بحيث لا تظهر الاختلافات بين الخامات المختلفة في العمل.

مما سبق ترى الباحثة أن الدادية تحمل قيم فنيـة متضـادة تتسـم بالمعاصـرة والأبتكار، فقد أستخدمت خامات وألوان وخطوط متنوعة ومتضادة ، يصـعب فـي بعض الأحيان تخيل وجودها معاً لغرابتها وحداثتها.

فالدادية أتجاه له تأثير كبير على معظم التيارات المعاصرة والحداثـة ومابعـد الحداثة، فهي بمثابة المحرك لكثير من التيارات الفنية اللاحقة، فضلاً عن أنها مهدت للسريالية التي تلتقي معها.

التضاد الشكلي والسريالية Surrealism :

يذكر الفقي (٢٠٠٣) بأن السريالية حركة فنية قامت على أنقاض الدادية، تعتبر هذه الحركة الآن أخر المذاهب الفنية في العصر الحديث، وكانت تهدف إلـى إعـادة الخيال إلى مكانه القديم والغوص في أعماق اللاشعور بعيـداً عـن الرقابـة التـي يفرضها العقل، حيث حاول السرياليون ملء الفراغ الذي تعمده الداديون وذلك عـن طريق البحث عن الظواهر غير العقلية للفكر سواء بالوسـائل العلميـة أو الوسـائل الحديثة لقد أتجه الأسلوب السريالي من حيث المبدأ إلى رفض الارتباط بأي صـورة من صور المنطق والعمل على إيجاد علاقات ليست مألوفة بين أشياء متضادة.

فنجد أن الفنان السريالي يدخل الأشياء في علاقات جديدة غير مألوفة مما يثيـر القلق و الاضطراب في نفوس المشاهدين، وذلك مـن خـلال اسـتعمال الأشـكال الطبيعية في صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل الواعي، إضافة إلى محاولـة تصـور غير الواقعي وخيالات الأحلام وأمثالها من بواعث العقل الباطن دون مراعاة للـنظم الطبيعية التي تدين لها الحواس. ص١٢٠

ويضيف إلى ذلك **فضل** (٢٠٠٠) بأن السرياليون تـأثروا بنظريـات فرويـد Freud في علم النفس، ودعوا إلى تحرير اللوعي لاكتشاف جوانبه الثريـة، وذلـك بتقييد الوعي، وإيقاف أثره على ضبط سير عملية التفكير.وقد كان كلاً مـن خـوان ميرو و هانز ارب من أهم أعلام الدادية والسريالية معاً .ص ١٠٦

أن من أهم ما يميز السرياليون هو اختيارهم الحر للأشكال والعلاقات ويوضع ذلك أل **وادي** (٢٠١١) بأن الجميل بالنسبة للسرياليون تحررهم من ضرورات الشكل والتنظيم والإتقان والاختيار، بالإضافة إلى سرعة التنفيذ من الآليات التي تعتق السرياليون من الالتزام بالعلاقات المنطقية بين الأشياء وتتيح فرصة للاعتباطية التلقائية في اختيار الأشكال والعلاقات التي يحددها النشاط الحر للاوعي حيث يتجاوز الفرد ذاته لتكون ممر نشط لصور حدسية وخيالية تحي الماضي والحاضر والمستقبل وهي أفاق لا محدودة.

فلا معقولية الشكل لدى السرياليون لا تتضمن الإيمان بلا معقولية الوجود بين العطس والصحيح، لذا تتبنى السرياليون طروحات فرويد الذي عقلن اللاشعور والحياة النفسية. ص١٢٠



شكل (٣٣)

خوان ميرو Joan Miro عمل يوضح التضاد الشكلي في الاتجاه السريالي
http://www.abstract-art-framed.com/surrealism.html

فلو نظرنا إلى عمل الفنان **خوان ميرو Joan Miro** نرى أن هناك تضاد بين الألوان الحارة والبرادة وبين الألوان المكملة فيتجاور اللون الأحمر مع الأخضر مما عمل على ازدياد اللون الأحمر احمراراً وسخونة، كما نجد أن لأخضر يزداد

بروده، كذلك هو الحال بين الأصفر والأزرق، و ما تجاور لونـان أحـدهما سـاخن والأخر بارد إلا وأزداد نسبة التضاد بينهما.

كما نرى أن التضاد بين الضوء والظل في أعمال ميرو قائم علـى اسـتخدامة للألوان ويوضح ذلك **بسيوني** (٢٠٠٢) بأن الأضواء والظلال في أعمل ميرو هـي من طبيعة النسيج اللوني للأرضية، قد تدخلها الأصفرات، والبرتقاليات، والـدرجات المحمرة، وكل هذا يوحي بالأضواء، وتدخلها البنفسجيات، والأزرقـات، والبنيـات، وهذا بدوره يوحي بالظ



لوحه (٣٤)

خوان ميرو Joan Miro عمل يوضح التضاد الشكلي في الاتجاه السريالي بين العناصر الهندسية
http://tisavision.blogspot.com/2010/03/artist-joan-miro.html

كما تحمل لوحاته تضاد بين العناصـر الهندسـية بـين الـدوائر والخطـوط والبيضاويات والزوايا والأسهم والرموز المختلفة. ص١٧٣-١٧٤

يذكر **عطية** (٢٠٠٦) بأن ميرو قد جمع في لوحاته بين صور البشر في هيئـة بدائية ، والأشكال الغريبة المتنوعة الهيئات ، إضافة إلى تخطيطات تمثـل قمـر أو شمس أو نجوم، وتذكرنا شخوصة بمخيلة إنسان العصر الحجري القديم. ص١٢٧

التضاد الشكلي والتجريدية Geometric Abstractionism :

يذكر الفقي (٢٠٠٣) بأن الأسلوب التجريدي في التصوير من أهم الاتجاهات لفنية الحديثة التي قامت في القرن العشرين، ولفظة التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد، وقد كان التصوير الحديث في القرن العشرين يتقدم بخطوات ثابتة نحو التجريد منذ مطلع هذا القرن.

يقوم هذا الاتجاه بصورة رئيسية حول البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في خلاصات موجزة تحمل في ثناياها الخبرات التشكيلية التي مر بها الفنان وأثارت وجدانه، وهو بذلك لا يعني بتمثيل الأشياء كما هي في الطبيعة ولكنه يستخلص عناصر المرئيات ليصور منها شيئاً جديداً لايكاد يمت بصلة إلى الأصل الواقعي، أي أنه تعبير عن الشعور الداخلي للفنان.

فنجد أن هذا الفن أتجه إلى قمة الفردية في الإبداع الفني، فأصبح فناً يتضمن أساليب لا حصر لها، وتميز بمحاولته تشخيص الظواهر النفسية دون الرجوع إلى الأشكال المعروفة، كما أن التجريدية تسعى للبحث في جمال الأشكال اللا موضوعية والهندسية، ذلك لأن جذورها العميقة مستمدة من الروح الإنسانية المطلقة.

ونجد أن الفنان التجريدي طرق سبلاً جديدة في لوحاته وفق ما يتراءى له من أفكار ذهنية أو عاطفية خاصة، كا استخدامه الأشكال الهندسية والآلية وأساليب الإضاءة الحديثة للتعبير عن واقع العصر بلغة فنية حديثة ومبتكرة ، كما كان يوجه إضاءته توجيهاً حراُ ومطلقاً وفقاً لمتطلبات التكوين، وقد تبنى هذه الأداء على تلوين دافيء يتضاد مع تلوين بارد تأكيداً لتجربة جمالية جديدة.

فنجد أن التضاد المباشر بين الألوان المتجاورة والتدرج اللوني في الفن التجريدي بصفة عامة يعتبر أحد الوسائل الهامة المستخدمة في الفن الحديث للإيحاء بالامتداد والعمق، فقد أستخدم الفنانين التجريديون الألوان المقتربة والمبتعدة للدلالة على العمق الفراغي في إبداعاتهم الفنية دون تعارض مع تسطيح اللوحة.ص١١٦

ويذكر **آل وادي** (٢٠١١) بأن التجريد مجموعة أساليب فنية انزوت تحت صفة التجريد، أي تجريد الشكل بإضفاء معالمه وأجزائه، والاعتماد على استخلاص جوهر الأشياء، ورائدا هذه الاتجاه هما كاندنسكي و موندريان، وقد أختلف أسلوب الأول عن الثاني إذ تبنى الأول التجريد العضوي ، بينما تبنى الثاني التجريد الهندسي.

التجريد العضوي الفنـــان فاســيلي كاندنســكي wassily Kandinsky :

يعتبر الممثل الأول للفن التجريدي، وكان ظهور أول لوحة تجريدية صورها نتيجــة تجارب طويلة مر بها.

حاول كاندنسكي بتقصيه اللون والشكل التعبير عما كــان يســميه الضــرورة الداخلية غير معتمد على تشابه الأشياء بالشكل وإنما على الأشــكال المجــردة التــي رأى فيها قوة إيحائية لها القدرة على الوصول إلى الجــوهر والمضــمون الكــامنين خلف الظواهر، ما أن اللون يصبح جزءاً غير منفصل من الشــيء فيكــون هــدف وغاية في الوقت نفسه. ٦٨-٦٩



لوحه (٣٥)

فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky عمل يوضح التضاد الشكلي في الاتجاه التجريدي العضوي

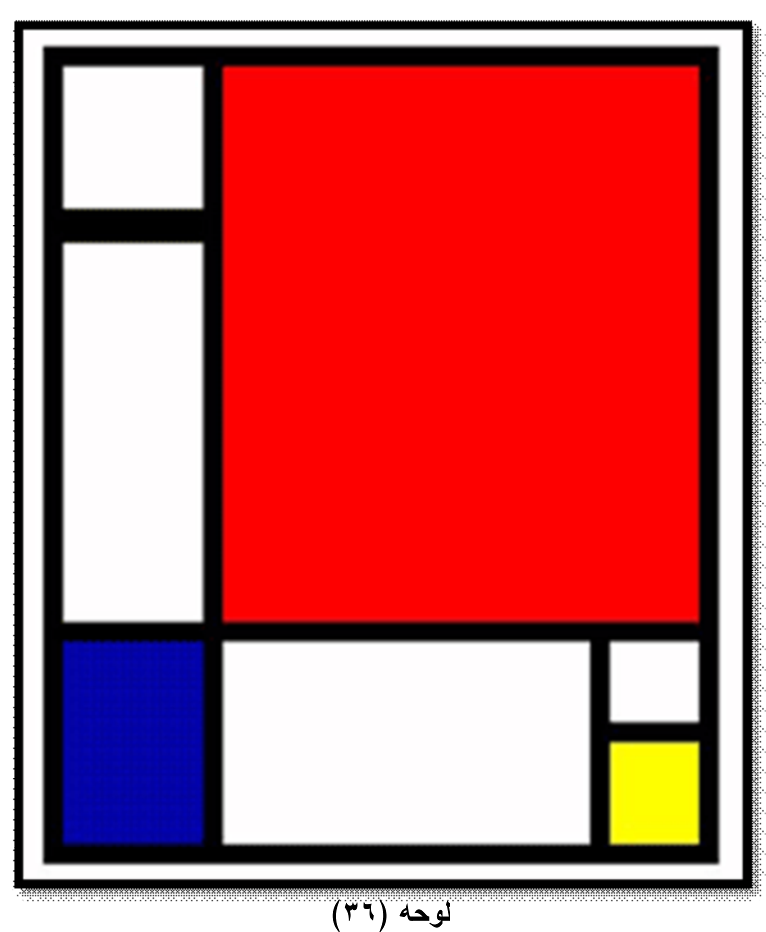
http://www.oilpaintingfactory.com/english/oil-painting-104689.htm

كما يذكر آل وادي (٢٠١١) أسلوب كاندنسكي يحمل تضاد لوني وشكلي، فهــو يعتمد على مفردات محررة من التشابة مع الأشــكال الطبيعيــة المتعــارف عليهــا، فيستخدم تضاد الألوان والخطوط بأشكال عضوية متحولة ومبهمة.١٣٥-١٣٦

(تجريد هندسي) موندريان Monderian

يذكر **بسيوني (٢٠٠٢)** بأن أهمية موندريان تكمن في أن جريداته أعادة إلى الأذهان أهمية جانب كبير من الفن الإسلامي الذي يعتمد على الهندسة، وعلى المعادلات الرياضية، و تكافؤ المساحات، واتزان الفراغات.ص٢٩

يذكر الفقي (٢٠٠٣) بأن موندريان يعتبر أحد رواد الفن التجريدي، وقد مهد الطريق لهذا الفن في هولندا، فتتكون صورة من أشكال عمودية ومستوية ومن التضاد في الألوان بين الأزرق والأحمر والأصفر ومناطق غير ملونة، وهذا ما يسميه أسلوب التكوين الحديث، حيث رسم لوحات تجريدية مستوحاة من الطبيعة تعتمد على تضاد بين الخطوط العمودية والأفقية أو المائلة أو منحنية متقابلة لتكون تصميمات هندسية.ص١١٧



لوحه (٣٦)

بيت موندريان Piet Mondrian عمل يوضح التضاد الشكلي في الاتجاه التجريدي الهندسي بين المساحات والخطوط والألوان

http://www.anthroposophie.net/bibliothek/kunst/malerei/mondrian/bib_mondrian.htm

يذكر آل وادي (٢٠١١) بأن موندريان اعتمدت الرياضيات التشكيلية عنده حكم النسق الأساس للأضداد، إيجابيا وسلبياً، ذكرا وأنثى، فضاءً وزمناً، ضوء وظلمة، وهكذا في اختزال الأشكال والخطوط إلى أفقيات وعموديات هندسية.

ولهذا كانت صلة بقوة كونية، فالعمودية بأشعة الشمس، والأفقية بحركة الأرض الدائمة حول الشمس، أما في اللون فقد أقر بوجود ثلاثة ألوان أساسية فقط الأصفر والأزرق والأحمر، وهذه الألوان ملحقة لجميع أشكال التعبير البيئي بكل أنواعه وتعدداته.

فيقدم لنا بيت موندريان الجمال في الشكل واللون في حالة مجردة، وتعتبر هذه قدرة الفنان على إظهار قوة البيءة الكونية الشاملة في كل الأشياء. ص١٣٩

فترى الباحثة بأن بيت موندريان تحمل قيم فنية متضادة، هذا التضاد يجمعه موندريان بشكل متآلف وحميم ويصوغه بكل اقتدار و بشكل منطقي، فنجد في هذه اللوحة عدد من المربعات والمستطيلات مختلفة الأحجام والألوان والأوضاع، كذلك يوجد بها نوعين من المحاور وهما المحور الراسي والمحور الأفقي مكونة شبكة من المربعات والمستطيلات المتقاطعة التي تخلق علاقات خطية متناسبة رياضيا ومتوافقة جماليا، أما الألوان كانت صافية مما ساعدت في تحقيق قيم جمالية متضادة، فهي تشمل الألوان الأساسية الأحمر، الأصفر، والأزرق، بالإضافة إلى الألوان المحايدة الأسود، والأبيض ، والتضاد يكون في أفضل إشكاله عندما يستخدم الألوان الأساسية الأصفر والحمر والأزرق صافية ونقية دون مزج والألوان المحايدة الأبيض والأسود الذي يرى موندريان إنهما الجار الحميم والودود لكل الألوان نتج عنها توازن عجيب في توزيع الألوان داخل اللوحة كما حقق ذلك التوازن من خلال توزيع اللون الواحد على أجزاء اللوحة وبشكل بسيط ومريح للنظر.

كما استخدم التضاد بشكل متجاور من خلال الخطوط الأفقية والراسية، فقد اعتمد موندريان على الخطوط المتعامدة فيظهر لنا في هذه اللوحة التنوع العجيب داخل الوحدة والبساطة داخل التعقيد.

هذا التضاد بين الخطوط السوداء الراسية والأفقية على جوانب اللوحة قام بدور فعال في الحد من انتشار الألوان إلى خارج اللوحة هذا بالإضافة إلى دورها في إرجاع عين المشاهد إلى داخل العمل الفني، إضافة إلى أن تكرار هذه الخطوط المتعامدة يبدع نوعا من الإيقاع الجميل والتناغم في الحقول المرئية في مجال إدراك

العمل الفني، فيحقق بذلك علاقات شمولية ومتوازنة بشكل مثالي حينما يـدمج ذلـك التجريد الخطي الهندسي في ابسط صورة مع أقصى درجات الاختزال.

كذلك نرى تضاد المساحة يغلب على أعمال موندريان فهناك اختلاف واضـح بـين المساحات الكبيرة والصغيرة ، كذلك المساحات اللونية التي يستخدمها ليحقق مـن خلالهـا مفهومه الخاص حول الصورة الخالصة ، مما يؤكد سيطرة الفنـان علـى الفـراغ داخـل اللوحة الفنية ، التي حققها من خلال المساحات المتنوعة في الشكل الواحد علـى حيـث أن المربع الكبير الموجود في أسفل اللوحة من جهة اليمين والذي قام الفنان بتقسـمه أولا إلـى مستطيلين ثم قسم المستطيل العلوي إلى مربع ومستطيل عن طريق اسـتخدامه المسـتطيل الذهبي، أما المستطيل الثاني فقد قسمه إلى مستطيلين مختلفين في الحجم واللون .

فنرى انسجام وحدة التضاد في لوحه موندريان من خلال الأفقي والراسي فـي الخطوط والأساسي والمحايد والبارد والحار في الألـوان، وتضـاد المسـاحة بـين المستطيلات.



لوحه (٣٧)

موندريان Mondrian – عمل يوضح التضاد الشكلي في الاتجاه التجريدي
http://paintings.name/piet-mondrian-biography.php

كما نجد أن أسلوب الأداء لدى موندريان يتحدد في استخدامه الزوايـة القائمـة في خطوط ذات أوضاع أفقية وعمودية، كما أن أسلوب التلـوين فيـه يقـوم علـى

استعمال الألوان الأولية في بعض مسطحاته، إلى جانب استخدام كـل مـن الأسـود والرمادي والأبيض في بعض المسطحات الأخرى.

التضاد الشكلي و الباوهاوس Bauhaus :

يشير **فضل** (٢٠٠٠) بأن الباوهاوس (تعني بالألمانية بيت البناء)، هي مدرسة تعتبر فريدة في التصميم والعمارة، تبع جماعة الباوهاوس التعبيرية في تأكيدهم علـى الإلهام الخلاق، ثم هجروها إلى عالم التصميم الصناعي الحديث، وكان هـدف هـذه المدرسة هو جمع كل الفنون وربطها مع بعضها تحت مظلة فن العمارة. ص١١٣

وتذكر **باهميم** (٢٠٠٧) بأن من أهم ما يميز الباوهاوس هو إزالة الفروق بـين الفنون التعبيرية من تصوير ورسم ونحت وبين العمارة والتصميم والهندسة ومحاولة التعبير بالخامات المختلفة، كما ابتكرت أساليب متعددة في اللوحة التشكيلية كالخياطة والتدبيس والربط فأصبحت الخامة أكثر التصاقا بنسيج قماش أو ورق التصوير ومن أساليب التوليف التي أضافتها مدرسة الباوهاوس للتصوير استخدام وجهـي اللوحـة وحواف الورق فتقنيات الكولاج والتركيب والمونتاج اندمجت في التوليـف. ص١١٤ وكان من أهم أعلام الباوهاوس، كبار الفنانين أمثال بول كلي Paul Klee.



لوحه (٣٨)
بول كلي Paul Klee
تضاد شكلي في اتجاه الباوهاوس بين (الشكل الهندسي والعضوي)

يذكر **عطية (٢٠٠٦)** بأن بول كلي Paul Klee امتلكت لوحاته في الفترة التي قضاها في مدرسة الباوهاوس سحراً شاعرياً فريداً، فلقد تميز كلي عن كل الأساليب في الفن الحديث، فقدرته على الجمع بين التضادات، بين الصلابة والرهافة، وبين الاقتضاب الشاعري الرمزي والتفسيرات المتجسدة باكتمال تفصيلاتها، وذلك لاهتمامه بدراسة وظائف الأشكال. ص١٢٧



لوحه (٣٩)

بول كلي Paul Klee – **تضاد (الملمس، المساحة، اللون، الخطوط)**

http://poetry4beauty.blogspot.com/2011/01/abstract-reading-paul-klee-iii-4-my.html

فترى الباحثة بأن أعمال كلي جمعت بين التضادات المختلفة، فنجد بأنه جمع بين تضاد الأشكال العضوية والهندسية، إضافة إلى التضادات الفنية المتعددة،

الوجود بين المساحات الكبيرة والصغيره، و بين الشكل والأرضية، وتضاد بين الألوان الساخنة والباردة، والمعتمة والمضيئة، وتضاد بين الخطوط الافقية والرأسية، والمستقيمة والمنحنية، إضافة إلى تضاد الخامة والملمس في اعمال كلي.

و يشير لذلك البسيوني (٢٠٠٢) "إلى أن كلي أستخدم القلم، والألوان المائية، والطباشير، والزيت، في تركيبات متنوعة على أرضيات لها ملامس مختلفة، قماش رفيع، قماش خشن، لوحة مطلية بالدهون، ولكنه كان متيقظاً للإيحاءات الواقعية، التي كانت توحي باستخدام تلك السطوح ". ص٢٣٤

مما سبق ترى الباحثة بأن الباوهاس قد دمجت بين أساليب و تقنيات فنية متضادة مما ساهمت في إنتاج لوحات فنية تشكيلية تمتاز بالحداثة والابتكار.

التضاد الشكلي والتعبيرية التجريدية Abstract Expressiois:

تذكر **باهميم** (٢٠٠٧) بأن التعبيرية التجريدية هي حركة فنية تقوم على تعبير الفنان عن ما يجول في نفسه من خلال استخدام اللون وبدون اعتراضات موضوعية، ويعتبر التجريد التعبيري فن لا موضوعي فهو لا يعتمد على اتجاه واحد إنما يعبر فيه الفنان بدون أي قيود تفرض عليه.

قاموا فنانون التعبيرية التجريدية باستخدام لوحات ضخمة وأضافوا إليها الألوان بكميات كبيرة، واعتبروا هذه الطريقة أسلوب يرمز للصفاء والسلام من خلال اللون والشكل. ص١١٦

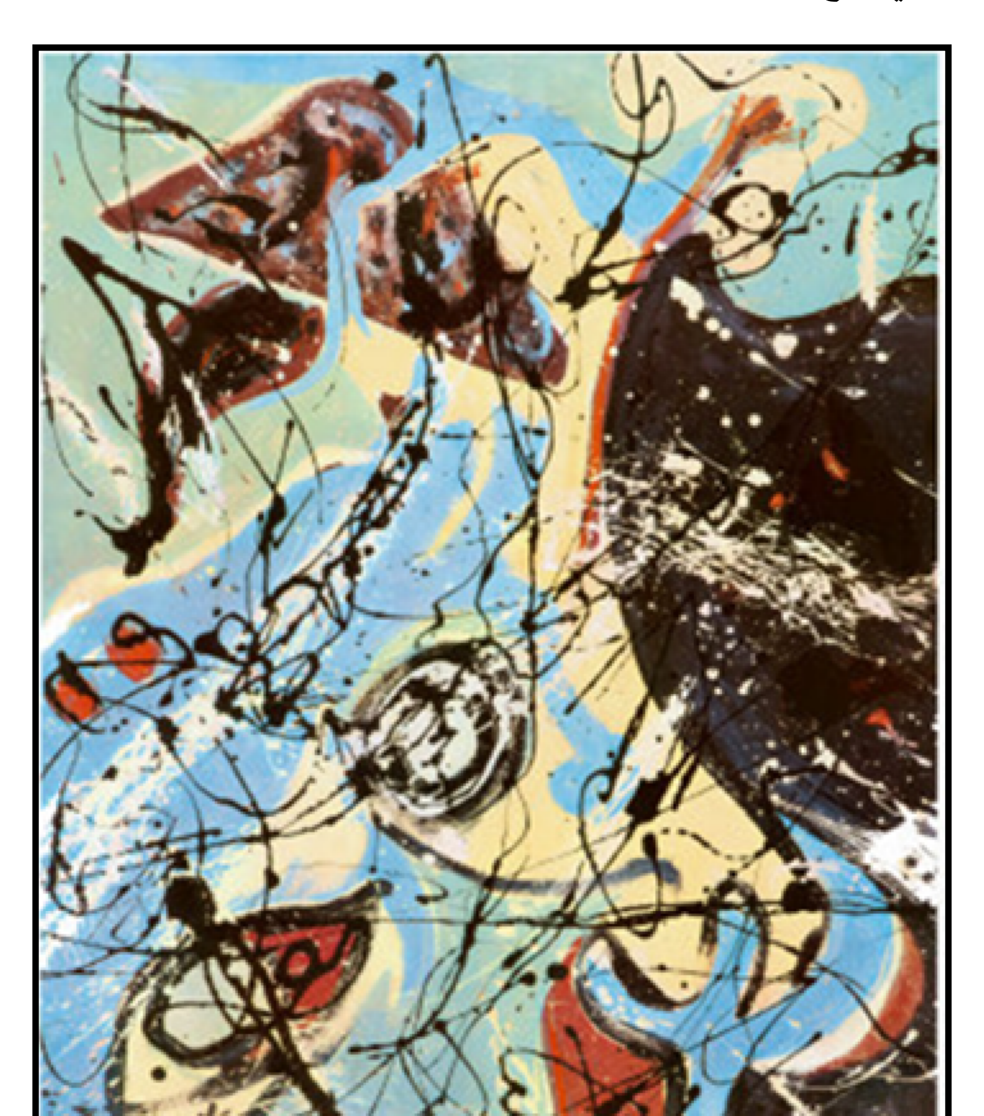
يذكر آل وادي (٢٠١١) بأن التعبيرية التجريدية من أولى الاتجاهات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، ومن أهم سماتها هو توجهها إلى اللا شكلية بمعنى أن هذا النتاج الفني لا يرتبط في مفهومه العام بأية إشارة أو واقعة بقدر ارتباطه باللون وبطريقة استخدام هذا اللون الذي يعبر عن الانفعالات والأحاسيس بشكل مباشر، أي التأكيد على التلقائية في التعبير عن الانفعالات الذاتية للفنان وليس تعبيرا عن الواقع المحسوس.ص١٣٢

ويوضح ذلك **محمود** (١٩٨١) بأن التعبيرية التجريدية من الاتجاهات الفنية التي أكدت على عدة مفاهيم جمالية وفكرية منها التعبير الشخصي العفوي أي

الاهتمام بالذات المعبرة والدوافع النفسية الذاتية وبالتالي التأكيد على المشاعر والأحاسيس والتمثيل الذاتي للرسم وكيفية الرسم بتلقائية بعيدا عن التقاليد السابقة الأولية للموضوع وقد تجسد رفضها هذا لكل تقاليد وتراث إنتاج الأعمال الفنية السابقة في سعي الفنان في تجريب مواد جديدة في الفن واستخدام تقنيات حديثة خلفتها الثورة الصناعية و التكنولوجية الحديثة أي المعالجات التقنية الحديثة. ص٢٠٣ومن أبرز فنانين التعبيرية التجريدية التي تضح في أعمالهم قيمة التضاد الشكلي الفنان جاكسون بولوكJackson Pollock .

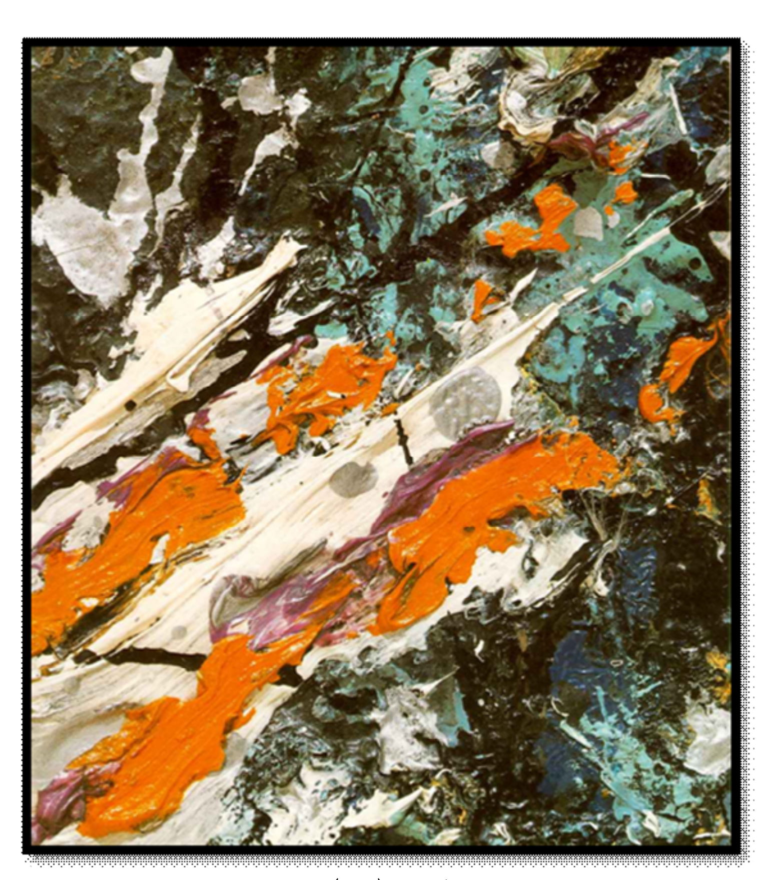
يشير **البسيوني** (٢٠٠٢) بأن جاكسون بولوك Jackson Pollock يعتبر من الفنانين البارزين الذين يمثلون التجريدية التعبيرية، أو التصوير الحركي، ويبرز في مدخله المميز في التطوير، وتمكن من ربط عوامل الصدفة بعضها ببعض في وحدة متوافقة. ٢٥٨

ويذكر **أل وادي** (٢٠١١) بأن التعبيرية التجريدية ارتبطت أسمها باسم بولوك حيث أنتج أعمال تشكل ذروه ما يسمى بالفن الحركي، فيعتبر أكثر مايميز بولوك الحركة والتي ينتج عنها مجموعة من الخطوط المتشابكة البيضوية والدائرية.



كما أنه من الفنانين الذين انهمكوا في اختبار مادة أعمالهم ويسمون أحيانا بفناني الوسط المخلوط، فكان بولوك يهتم باستخدام المواد الأولية في العمل الفني ويسعى دائما إلى استخدام تقنيات جديدة في العمل الفني، فقد استخدم الملح والرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة في التنقيط.

استطاع بولوك أن يجمع في العمل الفني الواحد بين الخط والتلوين الذين يؤلفان معا المشهد الفني بخطوطه و ما يوحي به من أشكال معقدة، متكونة من مجموعة من الطبقات الصبغية ذات الخطوط المتقاطعة والمتشابكة وذات الألوان المتداخلة وما توحي به من سطوح متضادة العمق ترتبط وتشكل المدى الفضائي للوحة. ص١٣٢-١٣٦.



لوحه (٤١)

جاكسون بولوك Jackson Pollock – عمل يوضح التضاد الشكلي في اتجاه التعبيرية التجريدية

ترى الباحثة بأن بولوك حقق التضاد المدروس عن طريق بعض الحركـــات العمليـــة المعينة، المدروسة بدراية تنفيذية، والخاضعة لرؤيته الفنية الخاصة، فنجد ســيطرة بولـــوك على توزيع الألوان و سرعة التنفيذ و دقة الإخراج وتمكنه مـــن مفرداتـــه البنائيـــة، وهـــذه التجربة اللونية الحديثة، إضافة إلى أنه كان يستخدم ألوان متضادة مبهجة وســـاخنة تـــوحي بالحركة، كما كان يعتمد على تداخلات الألوان المتضاده والصريحة بعضـــها بـــبعض، و بكثافات متضادة فتجمع لوحته بين الكتلة والمساحة، والحركة.

ويشيرلذلك آل وادي (٢٠١١) بأن أعمال بولوك ذات خطوط رعشـــية هائجـــة متحركة ومقوسة ومتداخلة وتبدو اللوحة غير مستقرة، وذات نفس متحرك، والألـــوان طازجة متداخلة أحادية بدون مزج مسبق.

كما يميز أعمال بولوك هو التكوين القائم على الخط، والخط يمكن أن يســـتخدم في إظهار البعد الجمالي، وفي بناء الشكل المجرد، فإنه إذا مااستخدم كمعطى جمالي في ذاته، فهو شكل مجرد خالص له طول وعرض ومساحة، ولـــون وملمـــس، فـــأن حالات التكوين في أعمال بولوك تمتد على طول اللوحة وعرضها حيث تكـــون كـــل مناطق اللوحة مهمه. ص٢١٦-٢١٩

التضاد الشكلي وفن العامة PoP Art :

توضح **باهميم**(٢٠٠٧) بأن " pop هي اختصار للكلمة الإنجليزيـــة popular التـــي تعنـــي أكثـــر شـــيوعاً ".

كما كانت تعرف بأسماء أخرى و يذكرها لنا **فضل** (٢٠٠٠) بأن فن العامة " يســـمى بفن الشعب أو popular art بالواقعية الجديدة و بالدادية الجديدة أيضاً "١٢٣

يشير **ثروت** (١٩٩٦) بأن كلمة بوب تعني " الحياة اليومية والظروف المحيطة بالشعب الأمريكي سواء كان الشارع، المحلات، وسائل الإعلان، علامات ولافتـــات النيون والدعاية الحزبية وأدوات الإنتاج الجماهيرية ". ص٦٣

يذكر **بسيوني (٢٠٠٢)** بأن فن العامه محور اهتمامه ما يشغل عامة الناس في حياتهم اليومية، كما أنه يتعرض من ناحية الشكل بنقد حياة الإنسان المعاصر، وذلك باستخدام الصور الشعبية المتداولة، والإعلانات المشهورة، أو الفتوغرافيات، أو صور نجوم السينما، وأنواع ملفتة من التصميمات والأقوال الشائعة، كمادة للتصوير والتوليف.

فنجد أنهم اهتموا بالتوليف، فلم يهتم بعضهم بالحيل الفنية أو بالتحريفات، أو يكلف نفسه عملية النقل الحرفي لأنواع هذه السلع، فأحياناً يكتفي بقصاصات من أصول الإعلانات، ويولفها في تكوين جديد، عله بذلك يتقرب إلى الشخص في حياته اليومية، ويجعل للفن دوراً في حياته، دون أي انعزال.٢٩٥-٢٩٧

توضح عريف (٢٠٠٥) بأن التوليف يجمع بين تقنية اللصق "الكولاج " وتقنية التجميع حيث أن أسلوب التجميع يجمع بين تقنية اللصق بجانب التقنيات الأخرى وبذلك يكون العمل الفني التجميعي له من السعة ما يمكنه من استخدام أكثر من تقنية داخل العمل الفني الواحد مثل الصياغات التصويرية والنحتية وأسلوب اللصق "الكولاج" والتجميع. والتجميع أسلوب يعتمد على البناء الثلاثي الأبعاد والخامات الجاهزة الصنع ويجمع بين مجالات الفن المختلفة مثل النحت والتصوير وغيرها، ويستخدم نفايات البيئة الصناعية.ص٥٠

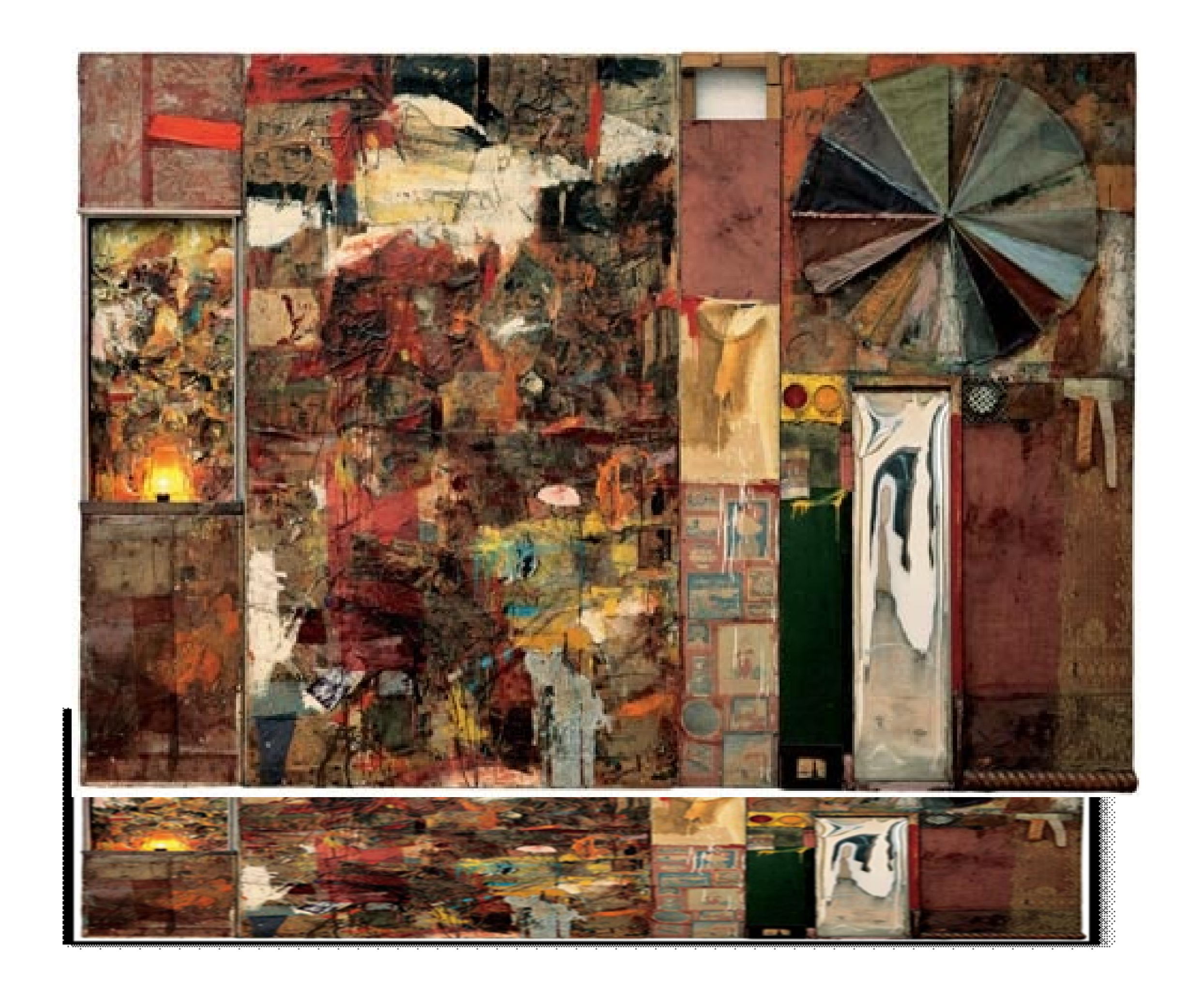
ويشير آل وادي (٢٠١١) بأن أسلوب الكولاج تطور بعد الحرب العالمية إلى فن التجميع، الذي يعتبر وسيلة لإنتاج أعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً يقوم بتجميعها الفنان لتمثل حلقة اتصال بين الأشياء بوصفها معاً، أكثر من صنع الأشياء بداية. ص٢٦٢

ومن أبرز فنانين البوب آرت التي برزت في أعمالهم أسلوب التوليف وتحمل أعمالهم قيم فنية متضادة الفنان **روبرت روشنبرج** Robert Rauschenberg والفنان دانييل سبيوري Daniel Spoerri.

و يوضح **السيد (٢٠٠٧)** بأن فنانون البوب أرت حاولوا أن يشكلوا من كل التضادات التي يختبرها الإنسان في حياته اليومية عالماً فنياً مثير، ويتضح ذلك في أعمال كلاً من روبرت روشنبرج Robert Rauschenberg و دانييل سبيوري Daniel Spoerri

يعتبر روشنبرج Robert Rauschenberg أحد ابرز الممهدين لفن البوب آرت، فقد أستخدم أسلوب التوليف من خلال استخدامه لأسلوب الكولاج بالصور

الفوتوغرافيا و التجميع بالمواد المتنوعة والمتضادة على مساحات كبيرة جداً، فجـــأة أعماله تعج بعناصر من العالم الواقعي والحياة اليومية .



يذكر **آل وادي (٢٠١١)** بأن روشنبرج لوحاته عبارة عن لوح خشبي مســـند علـــى الأرض، ومعالجة ببعض الضربات اللونية، بدأ روشنبرج نحو الرسم الخليط، وهـــو نسق أبداعي يخلط فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة ومتضـــادة مثبتـــة علـــى

السطح، أحياناً تتطور الرسوم إلى أشياء ثلاثية الأبعاد بقواعد حرة، أو وضع أشـــياء حقيقة مثل مخدة أو فراش منبوش ،أو قطع حبال أو جهـــاز راديـــو، ليجعـــل منهـــا موضوعاً قائماً بذاته، وباستخدام هذه العناصر المتجزئة من العالم الـــواقعي وإعـــادة تركيبها، أراد الفنان التأكيد عل أهمية الوجود، وأننا جزء من واقع نعيشه.

فباتت لوحاته تعج بمختلف أنواع المواد المتضـــادة مـــن صـــحف وشراشـــف وأكياس وقطع حبال، وأنسجة قماش، وأشياء يومية مبتذلة ومهملة وعرضها كعمـــل فني.ص٢٦٤-٢٦٥

ويشير **محمـــود** (١٩٨١) بأن اللوحة الفنية في الفن المعاصر وبالأخص في فن ما بعد الحداثة، أصبحت خليط من المواد المبتذلة والمهمشة في الحياة اليومية فكـــل شيء نتأوله في الحياة اليومية قابل بان يكون جزء من اللوحة أي أن العمـــل الفنـــي يشمل أي شيء وكل شيء لذلك فإن فن البوب يعتمد على دقة نقل كل ما كان هامش أو مبتذل من قبل الآخرين إلى المركز وإلى بؤرة الإدراك.ص٢٦٦

ومن أبرز فنانين البوب آرت الذين ظهرت في أعمالهم مدى تعبيره عن الحيـــاة اليومية، كما برزت في أعماله قيمة التضاد من خلال استخدامه لأسلوب التجميع فـــي اللوحة الفنية، الفنان دانيل سبيوري Daniel Spoerri.



لوحه (٤٣)

الفنان دانيل سبيوريDaniel Spoerri- التضاد الشكلي - في فن العامة بين الخامات المتنوعة
http://www.artmargins.com/index.php?option=com_content&view=article&id=259:on-the-various-trappings-of-daniel-spoerri&catid=111:articles&Itemid=68

هذا اللوحة عبارة عن مساحة مربعة الشكل تمثل منضدة طعام، جمع سـيبوري في هذه اللوحة الفنية بين قيم بنائية متضادة وذلك نتيجة جمع الفنـان بـين الأشـياء المستخدمة في الطعام بواسطة لصقها على المائدة بأسلوب واقعـي دون إدخـال أي إضافات لونية، واكتفى بجمعه للخامات المتضادة في الحجـم والنـوع مـن أدوات المائدة المتعارف عليها وعرضها في إيطار اللوحة الفنية.

مما سبق ترى الباحثة بأن فنانون البوب أرت حققوا التضاد البنائي من خـلال استخدامهم للخامات جاهزة الصنع والأشياء الموجودة، بالإضـافة إلـى اسـتخدامهم للمواد الطبيعية والواقعية.

التضاد الشكلي وفن الخداع البصري Op Art :

يذكر **فضل** (٢٠٠٠) بأن كلمة (أوب Op) اختصار لكلمة (optical بصـري) والمقصود بها optical illusion art أو فن الخداع البصري. ص١١٤

ويشير **البسيوني** (٢٠٠٢) بأن لفظ بصري ينطبق بوجه عام علـى الأعمـال ذات البعدين والثلاثة الأبعاد التي تكشف عن قدرة العين على الإبصار، وقد خـاض الفنان الحديث إبداعات تحت ما يسمى خداع البصر.

فلقد نجح فن الخداع البصري من إخراج الصورة بمعناهـا التقليـدي كشـيء مستوحى من الطبيعة إلى شيء جديد له كيانه الخاص.

كما أننا فن خداع البصر دقيق في تركيبه، وهو فـن فـي أساسـه تجريـدي هندسي، ويمكن اعتباره امتدادا للنزعة التركيبية، ونزعـة الباوهـاوس ، وتتضـمن التعبيرات عملية الخداع البصري وهي خاصية ديناميكية، تسـتثير صـوراً مذبذبـة وإحساس بالحركة عند الرائي. ص٢٦٣

وتوضح هذا **المصري** (٢٠٠٤) بأن فن الخـداع البصـري يقـوم علـى الخـدع البصرية في عملية الإدراك الحسي و ما ينتج عنها من ذبـذبات الرؤيـة التـي تحـدث بدورها نوع من الحركة البصرية عن طريق تغير الوضع أمام العـين فيكـون سـبباً فـي حركتها، فهذا الفن يهدف لعمل خدع بالحركة رغم استاتيكيه الأشكال ذاتها وذلـك بطريقـة

واعية بعمليات الإبصار وكيفية التأثير عليها باستخدام الضوء والظل على الأسطح ذات التكوينات المعقدة حيث ارتبط بقواعد المنظور ونظريات الإدراك. ص١١٧

أن فن الخداع البصري يعتمد اعتماد كلي على إبراز قيمة التضاد الشكلي. ويوضح ذلك آل وادي (٢٠١١) بأن الفن البصري استعمل ألوان وأشكال تجريدية تتضمن صور وهمية تستغل قدرة المتلقي لإكمال الصورة في العقل على أساس تجربة سابقة في الحياة اليومية، فالفن البصري يعتمد على الخداع والإيهام البصري للأشكال باستخدامه للألوان المتضادة مثل الأبيض والأسود والأشكال الهندسية المتضادة مثل المربع والمثلث.

فبرع فنانين الخداع البصري في استخدام أسلوب التضاد من خلال البني الهندسية المختلفة للأشكال وتجاوز الخطوط وتوزيع الألوان المتفاوتة في الأعماق والمتضادة في الألوان بين الحار والبارد والتي ستؤدي كلها إلى ظواهر مختلفة مثل الالتماع أو التموج، توهج الألوان أو انتشارها وتداخلها أو تقلصها أو امتدادها وذلك نتيجة هذا المزج البصري بين العناصر المتضادة. ص١٥٦

ولكن المزج البصري بين العناصر المتضادة و استخدام أسلوب التضاد من خلال البني الهندسية المختلفة لابد وأن يكون وفق توزيع منظم بين الشكل والأرضية ، ليعطينا تلك الأحاسيس المختلفة للحركة ويشير لذلك البسيوني (٢٠٠٢) بأن توزيع التضاد، يعطينا إحساس عام بالحركة، وذلك وليد تذبذب العلاقة بين الشكل والأرضية، وتبادل الوظائف بينهما، فخداع البصر يتم نتيجة أن الشكل يأخذ خصائص من الأرضية، كما تأخذ الأرضية خصائص من الشكل بأن هذا الفن يقوم على خطوط وأشكال هندسية تصمم بحيث تعطي الشعور بالحركة، فيتم خداع البصر نتيجة إحكام التنظيم الهندسي الذي يعتمد في بعض جوانبه على المنظور الحسي، حينما تصغر بعض الأشكال الهندسية في تدرج، بينما غيرها المقابل ينظم بالعكس، ويتولد نتيجة ذلك التنظيم، ويتضح ذلك في أعمال كلاً من فيكتور فازراريلي Victor De Vasarely و أيشر.

يذكر آل وادي (٢٠١١) بأن فيكتور فازراريلي Victor De Vasarely أحد أبرز فناني هذا الاتجاه، أبتدء أعماله بالتضاد اللوني بين الأسود والأبيض، حيث كان يرى تفاعل المساحات السوداء والبيضاء، إنما هو تفاعل تفعل فعلها المؤثر على عين المشاهد، وذلك من خلال استخدامه للتضاد اللوني.كما نجد أن فازاراريلي كان قد حدد مبدأ الوحدة الفنية على أساس أن الخلفية والشكل يتألفان من توترات متقابلة داخل هذه الخلفية بحيث تكمل بعضها بعضا ،فقد جعل من المربع العنصر الأهم والأساسي، وأضاف إليه أشكال هندسية أخرى غنية في تنوعها ووظائفها.

فعند النظر لأعمال فازاريلي ترى أن هناك تكوينات موحدة بين الأشـــكال الهندســـية والتي تمثل المنظر المتمثل بالأشكال المضافة إلى الخلفية هذا بالإضـــافة إلـــى الألـــوان، إذ يقوم عدد لا حصر له من امكانيات النماذج بفضل تضادها مع الألوان المجاورة ومـــا ينـــتج عن ذلك من تداخلات لونية وتضاد المساحات المتلألئة والمساحات الساكنة. ١٦٢-١٦٤



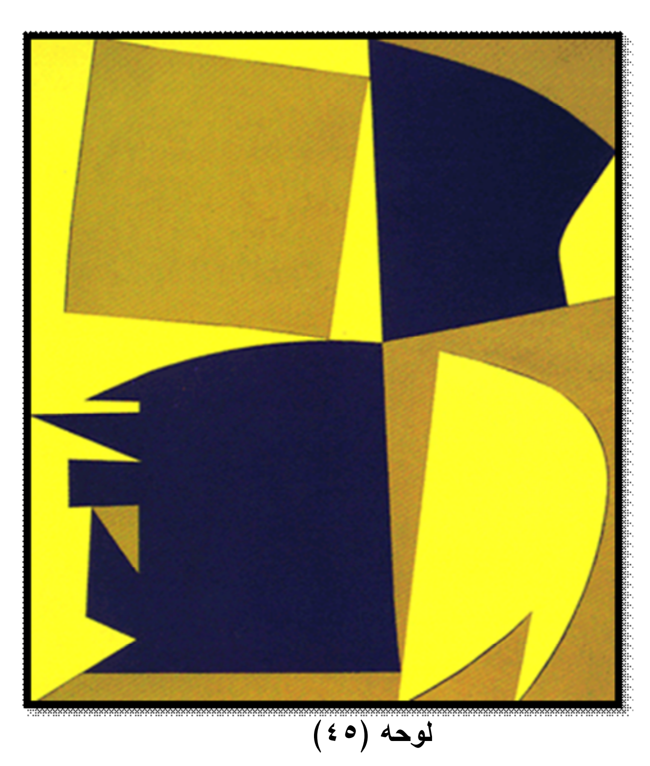
لوحه (٤٤)

فيكتور فازاريلي Victor De Vasarelyالتضاد الشكلي في فن الخداع البصري بين الأسود والأبيض واتجاه الخطوط والاشكال -http://www.artnet.com/magazineus/news/ripley/ripley12-11

فيكتور فازراريلي Victor De Vasarely هو أول من أبتـــدع فـــن الخـــداع البصري، تنطوي أعماله على ذكاء في تصميم الكيان الكلي وتفاصيله الهندسية التـــي

تولد الإحساس بالحركة، وكل صورة من أعماله مؤسسة على منهج خاص لا يتكـــرر في صورة أخرى. ٢٦٣-٢٦٤

لقد كان تفاعل المساحات المتضادة السوداء والبيضاء، وما يتركه تقابلهـــا مـــن وقع في عين المشاهد من أهم أهداف الفن البصري في بداياتـــه فالأعمـــال الأولـــى للفنان فازاريلي تنطلق من هذا المبدأ الأساسي ومن الاختبارات البصرية التي قـــادت الفنان بعد ذلك إلى نتائج مهمة على صعيد الحركات الإيهامية.



لوحه (٤٥)

فيكتور فازراريلي Victor De Vasarely انسجام العناصر البنائية المتضادة – في فن الخداع البصري

تمتاز هذه الاعمال بأنها تكتسب تنوع في التضاد و تفاعل المساحات المتضادة، تسير وفق توزيع دقيق ومنظم.

ويوضح ذلك حسين (١٩٩٨) بأن أعمال فازاريلي تسير وفق برنـــامج محـــدد قائم على حسابات دقيقة وقواعد رياضية بصرية ، فقد كان يبني تصميماته عادة مـــن

عناصر بسيطة إما خطوط متضادة وأشكال هندسية متضادة في مهارة وتنــوع، قــد تكون هذه التصميمات قائمة على التضاد بين اللونين الأبــيض والأســود أو بــألوان متعددة، فوضعها جانب بعضها يعطيها التضاد الشديد ويترك تأثير بالعمق والتجســيم الثلاثي الأبعاد.ص ١١٢



لوحه (٤٦)

فيكتور فازراريلي Victor De Vasarely- انسجام العناصر البنائية المتضادة،الاحساس بالحركة في فن الخداع البصري

http://www.artfinding.com/Artwork/%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA/Victor-Vasarely/Biza-

كما ترى الباحثة الى جانب استخدام فازاريلي للألوان التــي تحمــل تضـــاد شديد، تجد بأن أعماله تتكون من أشكال هندسية متضـــادة، فقــد أســتغل المفــردات

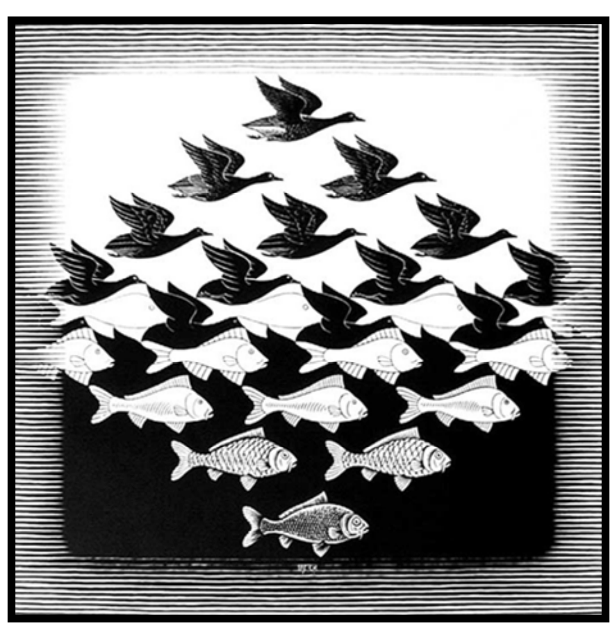
الهندسية المتضادة كالمربعات والدوائر والمثلثات التي ساهمت في أنتاج أعماله فنية توحي بخداع بصري لا حصر لها، مما جعلت أعماله تتسم بالحركة والعمق والذبذبات المتلاحقة التي تشغل العين.

ويوضح ذلك النشار (لا يوجد) بأن فازاريلي حقق من عناصر هندسية بسيطة وخطوط تتقاطع وتتشابك تأثيرات ذبذبية رجراجة، فبدأت سطوح الصور كما لو كانت تتخذ مسارات واتجاهات تعلو وتنخفض، تتفتح وتتقعر، تهدأ وتتموج. ص ٢٤٦

فترى الباحثة بأن فازاريلي أستطاع تحقيق الوحدة البنائية المتضادة في الشكل واللون وأستطاع ان يدمج بين الشكل والأرضية، فنجد ان العمل قائم على التضاد المتبادل بين الشكل والأرضية ويصعب التفريق بين الشكل والأرضية، فعندما ندرك شيئا ما إنما ندرك شيئين معا ندرك شكلا على الأرضية والشكل له صفات والأرضية لها صفات أخرى فعندما تتشابه صفات الشكل مع صفات الأرضية يحدث لنا عند الإدراك نوع من التذبذب وهذا ما يجعلنا نشعر بان الأشكال تتحرك من مكانها.

كما نرى ذالك بوضوح في أعمال مايرتس كورنلس اشر M.C.Escher فنجد أن صفات الشكل تتشابه مع صفات الأرضية مما يحدث لنا عند الإدراك نوع من التذبذب مما يحدث لنا الخداع البصري وهذا ما يجعلنا نشعر بان الأشكال تتحرك من مكانها.

ويؤكد على هذا حسين (١٩٩٨) بأن أشر قد استطاع أن يؤكد أن اللوحة متحركة والأشكال تتحرك بشكل لانهائي ممتد وذلك يتأكد بتكرار الوحدات المتضادة بين الضوء والظل، وبين الغامق والفاتح و أن يظهر الخداعات البصرية بين وحدات الفراغ ووحدات الشكل.١٢٦

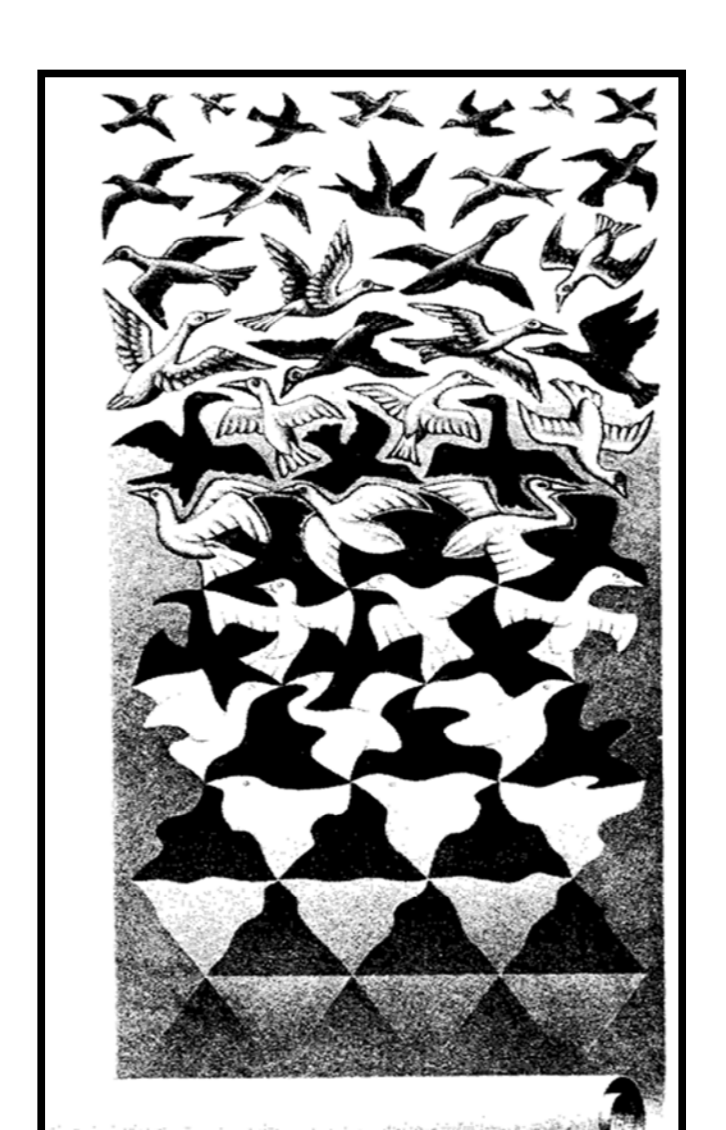


لوحه (٤٧)

مايرتس كورنلس اشر M.C. Escher وحدة انسجام العناصر البنائية المتضادة – في فن الخداع البصري http://www.mcescher.com/Biography/biography.htm

ترى الباحثة بأننا لو تأملنا أعمال أشر نجد أنها تحمل انسجام كبير بين الوحدات المتضادة، فنرى التضاد بين الخطوط اللينة والهندسية، والتضاد بين الأحجام المختلفة للأسماك.

والتضاد يبرز الخداع البصري هنا بين الغامق والفاتح، وللوهلة الأولى نلاحظ الأشكال الفاتحة ولكن سرعان ما تختفي وتهرب وتظهر الأشكال الغامقة التي تكبر وتصغر وتتسع وتنحني وتتحول الأشكال الهندسية التي تشبه قشر السمك في تدرج إلى أن تصبح أشكال عضوية أسماكاً كاملة، ومن أشكال تحمل مساحات خالية من التفاصيل إلى أخرى ذات تفاصيل دقيقة، بالإضافة إلى التضاد اللوني بين الأبيض والأسود.



كما تمتاز أعمال ايشر بالجمع بين المثيرات الجمالية المتضادة التي تسهم في جذب أنتباه المتذوق، فقد جمعت أعماله بين البساطة المتمثلة في الرشاقة وانسيابية الخطوط وبين التعقيد المتمثل في الخطوط المتعددة والمتعرجة وتراكم السطوح والمستويات، ويقصد بالتعقيد اغتناء العمل الفني بأبعاده التشكيلية والخيالية رائعة الجمال.

ويشير لأهمية ذلك شاكر عبدالحميد (٢٠٠١) بأنه " إذا كان المثير الجمالي بسيطاً فإن التفضيل الجمالي له يكون ضعيفاً، وإذا كان المثير الجمالي مركباً ومعقداً فإن التفضيل الجمالي له يكون أعلى ".ص٥٣

الفصل الثالث

منهجيـــة وإجـــراءات الدراســـة

أولاً : منهجية البحث

ثانياً : تحديد إجراءات الدراسة

ثالثا : التجربة التطبيقية للباحثة:

١- الهدف من التجربة.

٢- حدود التجربة.

٣- خطوات التجربة.

ستتناول الباحثة خلال هذا الفصل تحديد منهجية البحــث، والإجــراءات التـــي سيتم إتباعها وصولا لأوجه الاستفادة من البحث.

أولا : منهجيـــة البحث

ثانيا : إجراءات البحث

ثالثا : التجربـــة العملية

أولاً: منـهجية البحث:

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي،,وتجربة ذاتية لتحقيق أهـــدا ف الدراســـة وإثبات صحة الفرض المقترح وذلك من خلال الإجراءات التالية :

ثانياً: إجراءات البحث:

١- تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي من حيث الإيطار النظري، وتشمل إجراءاته :

- دراسة مفهوم الإدراك البصري للأشكال.
- دراسة لمفهوم الأشكال الفنية .
- دراسة لمفهوم التضداد الفني .
- دراسة التضداد الشكلي في الاتجاهات الفنية المعاصرة، وفق معايير تشكيلية محـــددة قامت الباحثة على أساسها بتحليل الأعمال الفنية المعاصرة، وهي مايلي:

– اللوحات الفنية التشكيلية المعاصرة التي تحمل تضاد بين الأشكال العضـــوية والهندسية.

– اللوحات الفنية التشكيلية المعاصرة التي تحمل تضاد بين العلاقات البنائيـــة من ملمس، خامة، لون، مساحة، كتله.

٢-التجربة الذاتية للدراسة ، تشمل إجراءاته: ممارسات في شـــكل تجربـــة ذاتيـــة مـــن خلال رؤية الباحثة الفنية، مستفيدة من معطيات البحث النظرية، تقدم من خلالهـــا مجموعة من المعالجات الفنية المختلفة لتوظيف الأضداد في الشكل فـــي العمـــل الفني في ضوء مفاهيم التربية الفنية، وذلك لابتكار لوحات فنية معاصره.

ثالثاً: التجربة العملية:

- مقدمة :

يتضمن هذا الجزء التجربة العملية للبحث، حيث أمكن للباحثة من خلال الدراسة النظرية والتحليلية لأعمال الفنانين الذين يتبعون أسلوب التضاد، التوصل إلى أهم السمات التشكيلية التي يقوم عليها التضاد في الشكل الفني والتي سوف تتبعها الباحثة خلال الإنتاج الفني الخاص بالتجربة العملية للبحث، وهذه السمات هي :

- إن الجمع بين التضادات البنائية داخل الشكل في العمل الفني يعطي رؤى جديدة ومستحدثة لصياغة العناصر البنائية المختلفة، بما يحقق التنوع و الفرادة.
- العمل الفني يقوم على استخدام العديد من الخامات والملامس والتقنيات داخل إطار العمل الفني الواحد، بما يكون له تأثير مباشر على شكل العمل ومضمونه وطرق الأداء فيه، وبما يؤكد فكرة التضاد الفني.
- للخامة دور فعال في العمل الفني لأنها تؤكد على التضاد في الشكل والملمس، بالإضافة إلى القيمة الجمالية لها.
- حتى نصل إلى عمل فني تشكيلي متكامل يجمع بين التضادات البنائية والشكلية المختلفة لابد وأن يبنى على نظام ليحقق وحده فنية منسجمة ومتماسكة، ويتم ذلك من خلال تنظيم الإشكال والعناصر البنائية داخل بنية شكل أساسية لتصبح وحدة تكوين فنية ، ومن خلال استخدام معالجات تقنية متنوعة.

١- الهدف من التجربة:

تهدف التجربة إلى محاولة التوصل إلى حلول تشكيلية مبتكرة ومعاصرة للوحات الفنية التشكيلية، من خلال توظيف العلاقات البنائية المتضادة داخل الشكل الفني، القائمة على أسس عامة ومرنة توظف لتحقق التنوع داخل اللوحة الفنية التشكيلية ، ولتحقق منطلقات تشكيلية معاصرة.

ثوابت التجربة :

١- الشكل العضوي والشكل الهندسي :

اختارت الباحثة الأشكال الهندسية والعضوية لكونها غنية في تنوعها ووظائفها، وذلك تم من خلال توزيع الباحثة للعناصر والأشكال الهندسية و العضوية داخل اللوحة الفنية التشكيلية ، ولتحقق الباحثة وحدة بين العناصر والأشكال المتضاده وتجعلها أكثر ترابط ساقتها وفق نظام الشكل الحلزوني الذي ساعد الباحثة في إظهار فكرتها وجعل من الأشكال وحده مترابطة في بناء فني متكامل.

فاستخدمت الباحثة الأشكال الهندسية وفق نظام الشكل الحلزوني فتسمت الأعمال بالحس البنائي الهندسي، كما استخدمت مسارات لينة وعضوية وفيها انسيابية الهندسية وفق نظام الشكل الحلزوني فتسمت الأعمال فتسمت الأعمال بطابع حيوي ومرن ، مما أسهم في ابتكار نظم معاصرة في تنظيم عناصر التكوين وأشكاله.

٢- الهيئة الخارجية للشكل (حلزوني) :

استخدمت الباحثة الشكل الحلزوني كنظام و كوحدة تكوين ثابتة لتنظم الشكل الخارجي في اللوحة، ولصيغة العناصر الشكلية والبنائية المتضادة داخل اللوحة التشكيلية.

إن تنظيم الأشكال والعناصر البنائية المتضادة داخل اللوحة التشكيلية له دور هام في بنائية اللوحة ويعتبر تنظيم العناصر والأشكال داخل أي تكوين هو الوحدة، ومن أجل أن تتحرك هذه العناصر والأشكال البنائية في أوضاع واتجاهات ومسارات داخل حيز اللوحة ، في علاقات توحد بينها ، لابد وان يكون التنظيم هو الأساس الذي تبني عليه اللوحة التشكيلية حتى يحدث تآلف بين العناصر البنائية المتضادة ويعطي إحساس بالصلة المستمرة بين هذه العناصر و يحقق التكامل بدون تشتت وارتباك.

فوحدة انسجام أي تكوين وترابطه لابد أن يخضع لتنظيم، والبنائية في اللوحة التشكيلية لإنتاج لوحات فنية تشكيلية معاصرة ومبتكرة ، فبنية الشكل الحلزوني تعتبر بمثابة نسق تنظيم وترتيب لاتجاهات العناصر البنائية.

ويرجع السبب في اختيار الباحثة للشكل الحلزوني بالتحديد كوحدة فنية ثابتة تجمع العناصر الشكلية والبنائية الأخرى، لما يتمتع به الشكل الحلزوني من مرونة في الانتقال من الشكل الهندسي إلى الشكل العضوي.

فجعلت الباحثة الشكل الحلزوني هو الأساس الذي أضافت عليه الأشكال الهندسية والعضوية الغنية في تنوعها ووظائفها، فنجدها تتأثر بالشكل الحلزوني من جهة وتؤثر علية من جهة أخرى.

ومن هنا استطاعت الباحثة تحقيق الوحدة الشكلية والبنائية في البنية الأساسية للوحة التشكيلية، كما حققت الوحدة بين الأشكال والعناصر البنائية المتضادة.

- متغيرات التجربة :

١- التضادات البنائية المختلفة والمتنوعة من (ملمس، وخامة، ولون، مساحة، كتله).

٢- الحلول التشكيلية المتعددة للبعد اللوني من خلال التنويع في اللون من حيث الدرجة، والعمق، تراكب اللون وأساليب توزيعه.

- أدوات التجربة :

أعتمدت الباحثة في تنفيذ التجربة العملية على الأدوات التالية:

١- تحديد مساحة اللوحات الفنية بمقاس ٣٠ x ٣٠ سم

٢- ممارسة التشكيل على السطح ذو البعدين فقط.

٣- ممارسة التجربة بخامات مختلفة خامات مضافة وخامات اللون، فقامت الباحثة بالمزج بين الخامات المتضادة على سطح اللوحة التشكيلية، مستغلة إمكانات الخامة التشكيلية والتعبيرية ، مستخدمة الخامات التالية:

- خامات طبيعية: خشب ، ألياف نباتات.
- خامات صناعية:
  ١- خامات مصنعة: قماش، ورق، بلاستيك.
  ٢-خامات مخلقة: معاجين.
- خامات اللون : ألوان زيتية ، ألوان أكريليك.

٤- قامت الباحثة إلى تصنيف التجربة إلى ثلاث **مجموعات** :

- **المجموعة الأولى** : تصميمات تم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي في الشكل الهندسي.
- **المجموعة الثانية** : تصميمات تم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي في الشكل العضوي.
- **المجموعة الثالثة** : تصميمات تم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي والجمع بين الشكلين المتضادين العضوي والهندسي.

٥- توظيف ما ينبثق عن التصنيف الذي ستجريه الباحثة وما تكشفها عن تجربتها من علاقات في صياغة منطلقات مبتكرة ومعاصرة، **من حيث** :

- قابليتها لإعطاء مخرجات جمالية متنوعة.
- حداثتها حتى يتضمن المنطلقات معالجة جديدة في العلاقة بين الأشكال المتضادة.

الفصل الرابع

* التجربة الذاتية للباحثة
* تحليل النتائج وتفسيرها

التجربة الذاتية للباحثة :

يتضمن هذا الفصل التجربة الذاتية للباحثة التي تقوم علـــى اســـتخدام التضـــاد البنائي في الأشكال العضوي والهندسية داخل سياق الشكل الحلزوني.

تصنيف التجربة إلى ثلاث مجموعات :

١-المجموعة الأولى أعمال يتم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي في الشكل الهندسي.

٢-المجموعة الثانية أعمال يتم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي في الشكل العضوي.

٣-المجموعة الثالثة أعمال يتم تنفيذها باستخدام الجمع بـــين الشـــكلين المتضـــادين العضوي والهندسي.

المجموعة الأولى :

تصميمات يتم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي في الشكل الهندسي.



العمل الأول ، من المجموعة الأولي،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل الهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الأول :

تحليل العمل :

يمثل العمل الأول لوحة تشكيلية ذات تصميم هندسي منتظم، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل الهندسي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

ونرى تضاد العناصر البنائية الذي وظفته الباحثة داخل سياق الشكل الحلزوني الهندسي في اتجاه الخطوط، مما أعطى التصميم شعور بالحركة والحركة المضادة، إضافة إلى دوران الخطوط بإيقاعية، كذلك نرى التضاد في مساحات الخطوط بين الكبير والصغير.

وتضاد الخامة الموجود في الأشكال الهندسية بين الخشب، و المعاجين، وتضاد الملمس بين نعومة سطح الخشب وخشونة المعجون.

بالأضافه إلى تضاد الكتلة من حيث التسطيح والتجسيم الموجود بين الخشب والمعاجين وسطح اللوحة.

كما وظفت الباحثة التضاد اللوني في الأشكال الهندسية فجمعت بين الألوان المتضادة المكملة، وبين المضئ والمظلم، وبين الساخنة والبارد.

أن توظيف الباحثة للعناصر البنائية المتضادة داخل الشكل الحلزوني الهندسي، أعطى الشكل شعور قوي وأهميه كبيره.

فنجد مما سبق أن الباحثة قامت بتوظيف التضادات البنائية ومعالجتها في سياق الشكل الحلزوني الهندسي مما أعطى تأكيد على أهمية الشكل، ومما أعطى قيم فنية مبتكرة ومعاصرة.



العمل الثاني ، من المجموعة الأولي،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل الهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الثاني :

تحليل العمل :

يمثل العمل الثاني لوحة تشكيلية ذات تصميم هندسي منتظم، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل الهندسي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

فنرى تضاد العناصر البنائية الذي وظفته الباحثة داخل سياق الشكل الحلزوني الهندسي، في اتجاه الخطوط الهندسية، أعطى التصميم شعور بالحركة والحركة المضادة، إضافة إلى دوران الخطوط بإيقاعية كذلك التضاد في مساحات الخطوط بين الكبير والصغير، هذا التضاد بين الخطوط السوداء الراسية والأفقية قام بدور

فعال في إرجاع عين المشاهد إلى داخل العمل الفني، كذلك التضاد اللوني داخل الشكل الهندسي، بين اللونين الأسود والأبيض.

كما وظفت الباحثة تضاد الخامة داخل الشكل الهندسي الحلزوني، وذلك بين أنواع متعددة من الورق، فاستخدمت الباحثة الورق الناعم، وورق الكارتون، مما أعطى تضاد في الملامس، وذلك لان مستويات الورق متضادة، مما أعطنا شعور بالتضاد في الكتلة، من حيث التسطيح والتجسيم.

فنجد مما سبق أن الباحثة قامت بتوظيف التضادات البنائية ومعالجتها في سياق الشكل الحلزوني الهندسي مما أعطى تأكيد على أهمية الشكل، ومما أعطى قيم فنية مبتكرة ومعاصرة.



العمل الثالث ، من المجموعة الأولي،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل الهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الثالث :

تحليل العمل :

يمثل العمل الثالث لوحة تشكيلية ذات تصميم هندسي منـــتظم، قامـــت الباحثـــة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل الهندسي وفق سياق الشكل الحلزونـــي كوحـــدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

ونجد تضاد العناصر البنائية الذي وظفته الباحثة داخل سياق الشكل الحلزونـــي الهندسي في اتجاه الخطوط المتقاطعة والمتشابكة وما توحي به من سطوح متضـــادة

العمق ترتبط وتشكل المدى الفضائي للوحة مما أوحى بالتعقيد داخل اللوحة، وذلك متمثل في الخطوط المتعددة والعمق الناتج من التضاد اللوني بين المظلم والمضيء، أضافة إلى تضاد اللون الأحمر الساخن مع الأخضر البارد، والذي ساهم في تشكيل التضاد بين المظلم والمضيء، و حافظ على وحدة الشكل الحزوني الهندسي .

ومع هذا التعقيد نرى البساطة المتمثلة في الخطوط والأشكال الهندسية والتفاصيل الزخرفية البسيطة، وذلك يعود إلى أن توزيع الباحثة للتضاد، والبساطة في التصميم، أعطى الشكل شعور قوي وأهميه كبيره.

فنجد مما سبق أن الباحثة قامت بتوظيف التضادات البنائية ومعالجتها في سياق الشكل الحلزوني الهندسي مما أعطى تأكيد على أهمية الشكل، ومما أعطى قيم فنية مبتكرة ومعاصرة.



العمل الرابع ، من المجموعة الأولي ،

من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل الهندسي،

(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الرابع :

تحليل العمل :

يمثل العمل الرابع لوحة تشكيلية ذات تصميم هندسي منتظم، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل الهندسي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

ونجد تضاد العناصر البنائية الذي وظفته الباحثة داخل سياق الشكل الحلزوني الهندسي، استطاعت الباحثة في هذه اللوح أن تعطي تأثيرات ملمسيه شديدة التضاد، وذلك باستخدام خامات متضادة، من المعجون، والخشب، كما سمحت للخامات أن تظهر الحد الأقصى من التضاد وذلك عن طرق معالجة الباحثة التقنية، وإبرازا التضاد بين الملمس الناعم والملمس الخشن، والتي تآلفت مع بعضها، لان الباحثة سمحت لكل خامة أن تُحدِث تغيرات في مجالها.



العمل الخامس ، من المجموعة الأولي،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل الهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الخامس :

تحليل العمل :

يمثل العمل الخامس لوحة تشكيلية ذات تصميم هندسي منتظم، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل الهندسي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

ونجد تضاد العناصر البنائية الذي وظفته الباحثة داخل سياق الشكل الحلزوني الهندسي، في اتجاه الخطوط الهندسية، الذي أعطى التصميم شعور بالحركة والحركة المضادة، إضافة إلى دوران الخطوط بإيقاعية، كذلك نرى تضاد الخامة في الأشكال

الهندسية بين الخشب، و المعاجين، و تضاد الملمس بـــين نعومـــة ســـطح الخشـــب وخشونة المعجون، كذلك نرى تضاد الكتلة من حيث التسطيح والتجســيم الموجــود بين الخشب والمعاجين وسطح اللوحة، والتضاد اللوني في الأشكال الهندســية بــين المضيء والمظلم .

أن توظيف الباحثة للعناصر البنائية المتضادة داخل الشكل الحلزوني الهندســي، أعطى الشكل شعور قوي وأهميه كبيره.

فنجد مما سبق أن الباحثة قامت بتوظيف التضادات البنائيــة ومعالجتهــا فــي سياق الشكل الحلزوني الهندسي مما أعطى تأكيد على أهمية الشكل، ومما أعطى قيم فنية مبتكرة ومعاصرة.



العمل السادس ،من المجموعة الأولي،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل الهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل السادس :

تحليل العمل :

يمثل العمل السادس لوحة تشكيلية ذات تصميم هندسي منتظم، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل الهندسي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

ونرى تضاد العناصر البنائية الذي وظفته الباحثة داخل سياق الشكل الحلزوني الهندسي، في اتجاه الخطوط الهندسية، الذي أعطى التصميم شعور بالحركة والحركة المضادة، إضافة إلى دوران الخطوط بإيقاعية كذلك نرى التضاد في مساحات الخطوط بين الكبير والصغير، كذلك التضاد اللوني، بين اللونين الأسود والأبيض. كما وظفت الباحثة تضاد الخامة داخل الشكل الهندسي الحلزوني، وذلك بين الخشب والقماش والمعاجين، مما أعطى تضاد في الملامس، وذلك لان طبيعة مستويات

السطح تختلف مما اعطنا أيضاً شعور بالتضاد في الكتلـــة، مـــن حيـــث التســـطيح والتجسيم.

فنجد مما سبق أن الباحثة قامت بتوظيف التضادات البنائيـــة ومعالجتهـــا فـــي سياق الشكل الحلزوني الهندسي مما أعطى تأكيد على أهمية الشكل، ومما أعطى قيم فنية مبتكرة ومعاصرة.

المجموعة الثانية :

تصميمات يتم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي في الشكل العضوي.



العمل الاول ، من المجموعة الثانية،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل العضوي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الأول :

تحليل العمل :

يمثل العمل الأول لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

ونرى تضاد العناصر البنائية الذي وظفته الباحثة داخل سياق الشكل الحلزوني العضوي، في تضاد اتجاه الخطوط العضوية في بناء التصميم، وتضاد مساحة الخطوط.

كذلك نرى تضاد الخامة بين خشب، قماش، معاجين، ورق، والتي أنتجت تضاد في ملمس الأشكال العضوية بين الخشن والناعم .

ونرى تضاد الكتلة بين التسطيح والتجسيم، و الكتلة والفراغ، والكثيف والخفيف، و التضاد اللوني في الأشكال العضوية بين الألوان المتضادة المكملة، والمضيء والمظلم والساخن والبارد.



العمل الثاني ، من المجموعة الثانية،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل العضوي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الثاني:

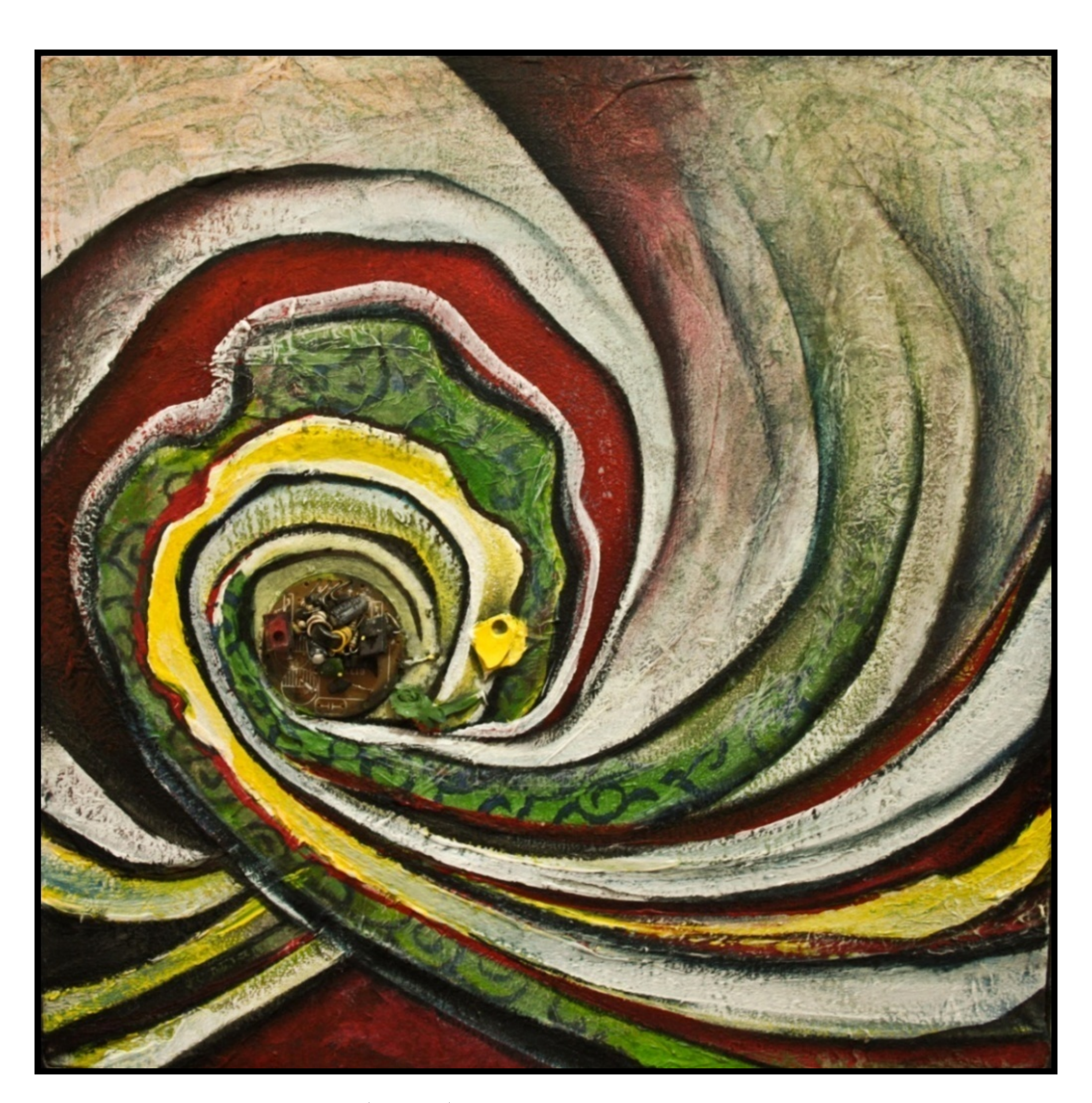
تحليل العمل :

يمثل العمل الثاني لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.تضاد الخطوط والأشكال العضوية، تضاد حركة واتجاه علاقات الخطوط في بناء التصميم تضاد المساحات الحجم "كبير وصغير" –..) تضاد الكتلة في الأشكال العضوية (تسطيح وتجسيم – كتلة وفراغ ،الكثيف والخفيف تضاد الخامة في الأشكال العضوية (معدن وخشب، قماش، معاجين، ورق تضاد الملمس في

الأشكال العضوية (الخشن والناعم التضاد اللوني في الأشكال العضـــوية – الألـــوان المتضادة المكملة – المضئ والمظلم – الساخنة والبارد.

كما استطاعت الباحثة من خلال وضع الألوان معاً بطريقة معينـــة أن تخلـــق إحساساً بالعمق والكتلة فنجد أن الباحثة تعتبر كل عناصر و شكل عالم قائم بذاته ،

وذلك بسبب التضاد العالي الناتج من التحديد القوي للخط الخارجي والظـــلال الثقيلة التي ساهمت في إظهار وإبراز العمل كما ساهم في توظيفه داخل تكوين فني متماسك ومترابط.



العمل الثالث من المجموعة الثانية،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل العضوي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الثالث:

تحليل العمل :

يمثل العمل الثالث لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

تضاد الخطوط والأشكال العضوية، تضاد حركة واتجاه علاقات الخطوط في بناء التصميم تضاد المساحات الحجم "كبير وصغير" -..)

تضاد الكتلة في الأشكال العضوية (تسطيح وتجسيم – كتلة وفــراغ ،الكثيــف والخفيف تضاد الخامة في الأشكال العضوية (معدن وخشب، قماش، معــاجين، ورق تضاد الملمس في الأشكال العضوية (الخشن والناعم التضاد اللــوني فــي الأشــكال العضوية – الألوان المتضادة المكملة – المضئ والمظلم – الساخنة والبارد

فأستطاع من خلال وضع الألوان معاً بطريقة معينة أن يخلق إحساساً بــالعمق والكتلة فنجد أن العناصر و الأشكال التي يتكون منها العمل الفني عند سيزان اخذت طريقة خاصة وميزة، فتعتبر كل عنصر منها عالم قائم بذاته، وذلك بســبب التضــاد العالي الناتج من التحديد القوي للخط الخارجي والظلال الثقيلة التــي ســاعدة فــي إظهار وإبراز العمل وأستطاع توظيفها داخل تكوين فني متماسك ومترابط.



العمل الرابع ،من المجموعة الثانية،

من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل العضوي،

(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الرابع :

تحليل العمل :

يمثل العمل الرابع لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.تضاد الخطوط والأشكال العضوية، تضاد حركة واتجاه علاقات الخطوط في بناء التصميم تضاد المساحات الحجم "كبير وصغير" –..) تضاد الكتلة في الأشكال العضوية (تسطيح وتجسيم – كتلة وفراغ ،الكثيف والخفيف تضاد الخامة في الأشكال العضوية (معدن وخشب، قماش، معاجين، ورق تضاد الملمس في الأشكال



العمل الخامس من المجموعة الثانية،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل العضوي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الخامس :

تحليل العمل :

يمثل العمل الخامس لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

نرى بوضوح تضاد الشكل مع الأرضية، والبساطة في التصميم و إضافة التفاصيل الزخرفية، بالإضافة إلى تضاد الخامة والملمس حيث استخدمت الباحثة

المعاجين، فنرى تضاد الملمس يحدث بين المساحة التي تبدو ملمسها خشن مع سطح اللوحة الناعم.

كذلك تضاد الكتلة في الشكل العضوي الذي يتضح في التسطيح والتجسيم، وذلك من خلال استخدام طبقات من الألوان الصريحة الصارخة، مع اللون الأسود النقي.

كما اشتملت اللوحة على تضاد بين الألوان الساخنة الأحمر والأصفر والباردة الأخضر أضافه إلى اللوان الأسود، والتضاد يكون في أفضل إشكاله عندما يستخدم الألوان الأساسية الأصفر والحمر صافي ونقي دون مزج.

كما حافظة الباحثة على تشكيل التضاد بين مناطق الإضاءة والعتمة، وذلك عن طريق الحفاظ على الوحدة العضوية بين الظلال وبين الألوان الحية، و تضاد الألوان المكملة والألوان الساخنة والباردة.



العمل السادس ، من المجموعة الثانية،
من أعمال الباحثة، تضاد بنائي في الشكل العضوي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل السادس :

تحليل العمل :

يمثل العمل السادس لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

نرى في هذه اللوحة البساطة في التصميم، بالإضافة إلى تضاد الخامة والملمس حيث استخدمت الباحثة المعاجين، فنرى تضاد عالي في الملمس يحدث بين المساحة التي تبدو ملمسها خشن مع سطح اللوحة الناعم.كذلك تضاد الكتلة في الشكل العضوي الذي يتضح في التسطيح والتجسيم، وذلك من خلال استخدام طبقات من الألوان والمعاجين السميكه.

كذلك نرى تضاد اتجاه الخطوط والأشكال العضوية، وتضاد حركة واتجاه علاقات الخطوط في بناء التصميم

المجموعة الثالثة :

تصميمات يتم تنفيذها باستخدام التضاد البنائي بين الشكل العضوي والهندسي.



العمل الأول ، من المجموعة الثالثة،

من أعمال الباحثة، التضاد البنائي بين الشكل العضوي، والهندسي،

(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الأول :

تحليل العمل :

يمثل العمل الأول لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي وهندسي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

يجمع العمل بين الشكل الهندسي الحاد والجامد مع الشكل العضوي اللين، وذلك من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية، مما يعطي أحساس بالصلابة والليونة. كذلك نجد تضاد الخامه بين الورق والمعاجين والقماش، وتضاد الملمس بين المساحة التي تبدو ملمسها خشن مع المساحة التي تحتوي على ملمس ناعم، فالنعومة ملمس من الملامس، ونرى التضاد اللوني بين الألوان الساخنة والألوان الباردة، وبين المعتم والمضيء.



العمل الثاني ، من المجموعة الثالثة،
من أعمال الباحثة، التضاد البنائي بين الشكل العضوي، والهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الثاني :

تحليل العمل :

يمثل العمل الثاني لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي وهندسي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة

يجمع العمل بين الشكل الهندسي الحاد والجامد مع الشكل العضوي اللين، وذلك من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية، مما يعطي أحساس بالصلابة والليونة.

كما استطاعت الباحثة من خلال وضع الألوان والخطوط معاً بطريقة معينـــة أن تخلق إحساساً بالعمق والكتلة فنجد أن العناصر و الأشكال التي يتكون منها الشـــكل أخذت طريقة خاصة وميزة ،وذلك بسبب التضاد العالي الناتج من التحديـــد القـــوي للخط الخارجي والظلال الثقيلة التي ساعدت في إظهار وإبراز العمـــل واســـتطاعت توظيفها داخل تكوين فني متماسك ومترابط.



العمل الثالث ، من المجموعة الثالثة،
من أعمال الباحثة، التضاد البنائي بين الشكل العضوي، والهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الثالث :

تحليل العمل :

يمثل العمل الثالث لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي وهندسي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.
يجمع العمل بين الشكل الهندسي الحاد والجامد مع الشكل العضوي اللين، وذلك من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية، مما يعطي أحساس بالصلابة والليونة.

استخدمت الباحثة في هذا العمل خامات فنية ذات تأثيرات ملمسيه قوية، مثل الأوراق المختلفة، والأقمشة، والمعاجين، والصمغ الصلب، فسمحت الباحثة في اللوحة للخامات أظهار الحد الأقصى من الاختلاف بين الخامات المستخدمة.



العمل الرابع ،من المجموعة الثالثة،
من أعمال الباحثة، التضاد البنائي بين الشكل العضوي، والهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الرابع :

تحليل العمل :

يمثل العمل الرابع لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي وهندسي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

يجمع العمل بين الشكل الهندسي الحاد والجامد مع الشكل العضوي اللين، وذلك من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية، مما يعطي أحساس بالصلابة والليونة.

كما استطاعت الباحثة من خلال وضع الألوان والخطوط معاً بطريقة معينـــة أن تخلق إحساساً بالعمق والكتلة فنجد أن العناصر و الأشكال التي يتكون منها الشـــكل أخذت طريقة خاصة وميزة ،وذلك بسبب التضاد العالي الناتج من التحديـــد القـــوي للخط الخارجي والظلال الثقيلة التي ساعدت في إظهار وإبراز العمـــل واســـتطاعت توظيفها داخل تكوين فني متماسك ومترابط.



العمل الخامس ، من المجموعة الثالثة،
من أعمال الباحثة، التضاد البنائي بين الشكل العضوي، والهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل الخامس :

تحليل العمل :

يمثل العمل الخامس لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي وهندسي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

يجمع العمل بين الشكل الهندسي الحاد والجامد مع الشكل العضوي اللين، وذلك من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية، مما يعطي أحساس بالصلابة والليونة.

فقد جمعت اللوحة بين البساطة المتمثلة في الرشاقة وانسيابية الخطـوط وبـين التعقيد المتمثل في الخطوط المتعددة والمتعرجة وتراكم المستويات، كمـا أن توزيـع التضاد، أعطنا إحساس قوي بالحركة.

كذلك نرى أن هناك تضاد بين الألوان الحارة والبرادة فيتجاور اللون البرتقـالي مع الأخضر مما عمل على ازدياد اللون البرتقالي سخونة، كمـا نجـد أن لأخضـر يزداد بروده، كما استطاعت الباحثة من خلال الألوان إعطاء إحساساً الكتلة وتضـاد بين التسطيح والتجسيم فاعتبرت كل عنصر من عناصر الشكل عالم قـائم بذاتـه، وذلك بسبب التضاد العالي الناتج من التحديد القوي للخط الخارجي والظلال الثقيلـة التي ساعده في إظهار وإبراز العمل

استطاعة الباحثة أن تجمع في اللوحة الفني الواحدة بين الخط واللـون والخامـة الذين يؤلفان معا المشهد الفني بخطوطه و ما يوحي به من أشكال معقـدة، وظفتهـا داخل تكوين فني متماسك ومترابط.



العمل السادس ، من المجموعة الثالثة،
من أعمال الباحثة، التضاد البنائي بين الشكل العضوي، والهندسي،
(٣٠ × ٣٠سم)

العمل السادس :

تحليل العمل :

يمثل العمل السادس لوحة تشكيلية ذات تصميم عضوي وهندسي، قامت الباحثة بتوظيف التضاد البنائي داخل الشكل العضوي وفق سياق الشكل الحلزوني كوحدة تكوين جمعت بها العناصر البنائية المتضادة.

يجمع العمل بين الشكل الهندسي الحاد والجامد مع الشكل العضوي اللين، وذلك من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية، مما يعطي أحساس بالصلابة والليونة.

كذلك نرى أن هناك تضاد بين الألوان المعتمة والمضــيئة، كمــا اســتطاعت الباحثة من خلال الألوان إعطاء إحساساً الكتلة وتضاد بين التسطيح والتجسيم، وذلك بسبب التضاد العالي الناتج من التحديد القوي للخط الخارجي والظلال الثقيلة التــي ساهم في إظهار وإبراز العمل.

استطاعة الباحثة أن تجمع في اللوحة الفني الواحدة بين الخط واللــون والخامــة الذين يؤلفان معا المشهد الفني بخطوطه و ما يوحي به من أشكال معقــدة، وظفتهــا داخل تكوين فني متماسك ومترابط.

تحليل النتائج وتفسيرها :

نتائج التجربة بهدف التحقق من صحة الأهداف والفروض :

١- توصلت الباحثة من خلال التجربة الذاتية، إلى أن التضاد في الفن لــه إمكانيــة كبيرة في ابتكار لوحات فنية معاصرة مــن خـــلال القــيم الشــكلية والبنائيــة المتضادة، من خطوط وألوان وملامس وخامات، وكتل.

٢-كما توصلت الباحثة إلى معالجات فنية تناسب استخدام العلاقات المتغيــرة بــين التضادات البنائية المختلفة في الشكل الفني لتطبيق البحث، وهذه المعالجات كانت قائمه على أسس عامة و مرنة ، نظمت من خلالها العلاقات البنائيــة المتضـــادة داخل الشكل الفني وهذا ما جعل الشعور بالشكل قوي ، من تلك الأسس :

الوحدة والسيادة: متمثلة في الشكل الحلزوني الذي كــان محــور حقــق تنظــيم العلاقات البنائية المتضادة وعمل على التكامــل داخــل اللوحــة بــدون تشــتت وارتباك. **الإيقاع** : نجد أن الإيقاع داخــل اللوحـــة يضــيف الحيويــة والتنـــوع وجماليات التوازن ،حيث نجد الإيقاع في تنظيم العلاقة بــين العناصــر البنائيــة المتضادة من الأحجام ، المساحات ، النقط ، الخطــوط ، الألـــوان ، أو ترتيــب درجاتها أو اتجاهها ويضيف الإيقاع داخل نظـــام التصــميم الحيويــة والتنـــوع وجماليات التوازن . **التكرار:** التكرار بــين الخطوط و الأشكال و الألوان للتأكيد على التضاد في الشــكلي بــين العناصــر البنائيـــــــة .

التدرج: تحقق بانسياب الألوان و في أحجام الأشكال.

التنوع: تحقيق الباحثة التغيير و التعدد المتناغم في الألوان والخامات والأشــكال والخطـــــوط والاتجاهـــــات.

الاتزان: وذلك في تنظيم العلاقة بين العناصر البنائية المتضـــادة داخــل اللوحــة الفنية لتحقيق الإحساس بالاستقرار والألفة ، حققتها الباحثة بإحساســها العميــق بتنظيم ألوحه واندماجها فيه ، مثل: التوازن في توزيع الإشــكال أو الألــوان و الخطوط والفراغات والخامات .

٣-توصلت الباحثة إلى أن صياغة العلاقات البنائية المتضادة داخل الشــكل يحقــق منطلقات تشكيلية جديدة ومبتكرة مما يحقق تنوع داخل اللوحة الفنيــة التشــكيلية وهذا التنوع في صياغة العلاقات البنائية المتضادة داخل الشــكل يســاعد علـــى جذب الانتباه، مما يساعد على عملية إدراك الشكل.

٤- أن التضاد البنائي داخل الشكل الفني يخدم فكرة الفنان وإصراره على إبراز وحدة التصميم المليئة بالمحاولات الحية لإثرائه وتنويعه، وتأتي كل الحالات والمحاولات لاتحاد اللغة البصرية في كل مكتمل، بهدف توصيل جرعة فكرية متحدة داخل سياق واحد، الذي حددته الباحثة بالشكل الحلزوني، فتضاد وحدة الشكل، يؤكد وحدة المضمون، ويؤكد جماليات التصميم التي يبحثها الفنان ويجتهد بها، ويقر بوجودها.

٥-أن الشكل أصبح له قدرة عاليه على جذب الانتباه، وأصبح يترك أحاسيس مختلفة للمشاهد من حركة وعمق ورصانة وحيوية ومرونة، إضافة إلى ثراء مجال الرؤية وتنوعها، فالتضاد إلى جانب انه عنصر تشكيلي فهو عنصر هام وقوي من عناصر جذب الانتباه إضافة الى أنه يساعد على عملية إدراك الشكل، ذلك لأن تضاد شكل مع شكل أخر، أو لون مع أخر في استقبال مجال الذبذبة البصرية يعمل على إثراء الشكل وتقوية عناصر التصميم.

٦- أن ابتكار لوحات فنية معاصرة من خلال التركيز على الشكل يعكس مبدءا توظيف الأضداد.

٧-أن توظيف الأضداد في الشكل الفني ساهم في أنتاج لوحات فنية تشكيلية تحمل صفة الابتكار والمعاصرة وساهمت في جذب انتباه وإثراء مجال الرؤية وترك أحاسيس مختلفة للمتلقي.

الفصل الخامس

❁ النتائـــج

❁ التوصيات

❁ المراجــع

(كتب مترجمة – رسائل الماجستير – المعاجم والقواميس – مجلات – مراجع الكترونية)

النتـائج:

كشفت الدراسة في هذا البحث عن عدة نتائج أرتبطت بعضها بالدراسة النظرية، والبعض الأخر بالدراسة التطبيقية، وبناءا على هذه النتائج تطرح الباحثة بعض التوصيات المقترحة والتي يمكن أن تفيد الدارسين والمهتمين بهذا المجال.

١- توصلت الباحثة من خلال التجربة الذاتية، إلى أن التضاد في الفن له إمكانية كبيرة في ابتكار لوحات فنية معاصرة من خلال القيم الشكلية والبنائية المتضادة، من خطوط وألوان وملامس وخامات، وكتل.

٢- توصلت الباحثة إلى أسس عامة و مرنة لتنظيم العلاقات البنائية المتضادة داخل الشكل الفني.

٣- توصلت الباحثة إلى معالجات فنية قائمه على أسس عامة و مرنة ، تناسب استخدام العلاقات المتغيرة بين العناصر البنائية المتضادة ، نظمت من خلالها العلاقات البنائية المتضادة داخل الشكل الفني ، وهذا ما جعل الشعور بالشكل قوي.

٤- إن توظيف الأضداد في الشكل حقق التنويع في صياغة العلاقات البنائية المتضادة داخل الشكل باستخدام العديد من الخامات والملامس والتقنيات المتضادة داخل إطار العمل الفني الواحد، بما كان له التأثير المباشر على شكل العمل وبما يؤكد فكرة التضاد الفني.

٥- للخامة دور فعال في العمل الفني لأنها تؤكد على التضاد في الشكل ، بالإضافة إلى القيمة الجمالية لها.

٦- التوصل إلى عمل فني متكامل من خلال الجمع بين العناصر البنائية المتضادة ، وفق نظام ليحقق وحده فنية منسجمة ومتماسكة، من خلال تنظيمها داخل بنية الشكل ، لتصبح وحدة تكوين فنية .

٧- تجد الباحثة أن ابتكار لوحات فنية معاصرة من خلال التركيز على الشكل، يعكس مبدء توظيف الأضداد.

٨- أن التضاد في الشكل أصبح له قدرة عاليه على جذب الانتباه ، وأصبح يترك أحاسيس مختلفة للمشاهد من حركة وعمق ورصانة وحيوية ومرونة، إضافة إلى ثراء مجال الرؤية وتنوعها.

٩- أن ابتكار لوحات فنية معاصرة من خلال التركيز على الشــكل يعكــس مبــدءا توظيف الأضداد.

التوصيــات:

١- توصي الباحثة على ضرورة التركيز على دور التضاد في الفن ، مــن خــلال معرفة القيم التشكلية والبنائية .

٢-توصي الباحثة بضرورة الأهتمام بالأسس العامة التي تنظم العلاقات البنائيــة المتضادة داخل الشكل الفني.

٣-ضرورة الكشف عن مزيد من المعالجات الفنية التي تناسب استخدام العلاقــات المتغيرة بين العناصر البنائية المتضادة داخل الشكل الفني .

٤-ضرورة إتاحة الفرصة لتجريب الخامات المتضادة الأخــرى التــي يمكنهــا أن تكشف قيم تشكيلية وجمالية مختلفة .

٥- التركيز على دراسة الشكل الفني ومايعكسه من قيم فنية وتشكيلية .

٦-إتاحة الفرصة للتجريب من خلال الجمع بين العناصر البنائية المختلفة.

٧-ضرورة القيام بدراسات للكشف عما إذا كان هناك مفاهيم أخرى للتضاد الفنــي لم يتطرق لها البحث.

٨- التأكيد على دراسة العناصر البنائية والتشــكيلية التــي تعتمــد علــى إدراك الأجزاء المكونة للوحة الفنية التشكيلية.

٩-توصي الباحثة على ضرورة الدراسة و التعرف على المعالجات التقنية المختلفة للاستفادة منها في تكوين التصورات الشكلية المتعددة في مجال اللوحة الفنية.

المراجـــع :

١- **آل وادي، علي شناوة** (٢٠١١): استطيقا المهمش فى فن مابعد الحداثـــة، دار صفاء للنشر والتوزيع -عمان.

٢-___________ (٢٠١١): الابعاد الأسـلوبية والتقنيـة فـى رسـوم التعبيرية التجريدية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

٣- ___________ (٢٠١١): التعبير البيئى فى فن مابعـد الحداثـة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

٤-**بسمارك، إيهاب** (١٩٩٢): الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم، الجـزء الأول، الكاتب المصري.

٥-**البسيوني، محمود** (١٩٨٤): الفن والتربية الفنية – القاهرة – دار المعـارف، ط٣.

٦-___________ (٢٠٠٢): الفن فى القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٧-**صالح ،أحمد زكي** (١٩٧٩) :علم النفس التربـوي _القـاهرة_ مكتبـة النهضـة المصرية ، ط١١.

٨-**الجسماني، عبد العلي** (١٩٩٤): علم النفس وتطبيقاته الإجتماعيـة والتربويـة، الدار العربية للعلوم، لبنان.

٩-**حسن، محمد حسن** (٢٠٠٠): مذاهب الفن المعاصر، مركز الشـارة للإبـداع الفكري-الشارقة- دولة الامارت العربية المتحدة.

١٠-**راجح، أحمد عزت** (١٩٩٩): أصول علم الـنفس –ط١١، دار المعـارف – القاهرة.

١١-**رشيد، غالب محمد** (٢٠٠١م): الإدراك والإدراك الحسى الفائق ،

١٢-**رياض، عبدالفتاح** (١٩٧٤م): التكوين فى الفنون التشكيلية ، دار النهضة مصر.

١٣-**رياض، عبدالفتاح** (١٩٧٣م): التكوين فى الفنون التشكيلية، مؤسسـة سـجل العرب، القاهرة،

١٤- **شوقي، إسماعيل** (٢٠٠٧): التصميم عناصره وأسسه فى الفن التشكيلى – ط٣

١٥- ـــــــــــــ (٢٠٠٧): الفن والتصميم – الطبعة الرابعة

١٦- **طه، فرج عبدالقادر** (٢٠٠٠): أصول علم النفس الحديث– دار قباء للنشر – القاهرة ص ١٩٧.

١٧- **عبد الحميد، شاكر** (٢٠٠١م): التفضيل الجمالى ،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.

١٨- ـــــــــــــ (٢٠٠٨): الفنون البصرية وعبقرية الإدراك ، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

١٩- **عبدالخالق، أحمد محمد**: (١٩٩١): أسس علم النفس، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

٢٠- **عبدالله، إياد حسين** (٢٠٠٨): فن التصميم الفلسفة ،النظرية، التطبيق، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

٢١- **عطية، محسن محمد** (٢٠٠٠): القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي القاهرة.

٢٢- ـــــــــــــ (٢٠٠٥): اكتشاف الجمال، عالم الكتب، القاهرة،.

٢٣- ـــــــــــــ (٢٠٠٦): اتجاهات فى الفن الحديث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٢٤- **عفيفي ، محمد تاج الدين** (٢٠٠٣) الفن التشكيلى، دار غريب للطباعة والنشر ،القاهرة.

٢٥- **عكاشة ، ثروت** (١٩٨٧): فنون عصر النهضة (الرينسانس) ،الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٦- **غزاوي، يوسف** (٢٠٠٥): قراءات فى فن التصوير الحديث –دار الأنوار للطباعة والنشر، بيروت.

٢٧- **فاروق وهبه** (٢٠٠٦): دور الخامة فى فن التصوير – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٨- **فهمي، مصطفى (١٩٦٧):** سيكولوجية التعلم، القاهرة، دار مصر للطباعة والنشر.

٢٩- **محمود، أمهز (١٩٨١):** الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت لبنان.

٣٠- **مطر، أميرة حلمي (٢٠٠٢):** فلسفة الجمال ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٣١- **النجدي، عمر(١٩٩٦):** ابجديات التصميم

٣٢- **النشار عبد الرحمن (١٩٨٠):** كتالوج المعرض العاشر، القاهرة.

٣٣- **وهبه، فاروق (٢٠٠٧):** حوار في لغة الشكل، الهيئه العامة لقصور الثقافة- القاهرة.

كتب مترجمة:

٣٤- **ايتين، جوهانز (١٩٩٨):** التصميم والشكل، ترجمة صبري محمد عبد الغني، المجلس الأعلى للثقافة، مركز الشارقة للإبداع الفكري.

٣٥- **جيروم، ستولنيتر (١٩٨١):** النقد الفنى دراسة جمالية وفلسفية ، ط٢، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

٣٦- **جيوم، بول (١٩٦٠م):** علم نفس الجشتالط، ترجمة صلاح مخيمر وآخر، موسسة سجل العرب القاهرة.

٣٧- **سكوت، روبرت جيلام (١٩٨٠):** أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم، محمد محمود يوسف ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،الفجالة القاهرة ط٢.

٣٨- **دافيدوف ،ليندا (٢٠٠٠):** الذاكرة (الإدراك -الوعى) ، ترجمة: نجيب الفونس خزام، مراجعة فؤاد أبو حطب، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة.

٣٩- **ريد، هربرت (١٩٦٨):** تعريف الفن – ترجمة إبراهيم إمام – دار النهضة العربية – القاهرة – ص٤٢

٤٠- ـــــــــ (١٩٧٨): الفن والمجتمع –ترجمة فتح الباب عبد الحليم –مطبعة شباب محمد – القاهره– ص٢٣

رسائل الماجستير:

٤١- – **إبراهيم عبدالغني إبراهيم عفيفي (١٩٩٣):** العلاقة الكامنة بين الشكل والأرضية في التصوير الحديث كمدخل لبرنامج تجريبي لتدريس التصوير– رسالة دكتوراه – كلية التربية النوعية الدقي (أتأكد من الفلاشة من العنوان).

٤٢- **ابتسام رجب(١٩٩٤):** تكوين الصورة في الفن المعاصر –رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية جامعة حلوان

٤٣- **أشجان رفعت عبد القادر الجمل(٢٠٠٥):** استحداث مشغولة معدنية من خلال التباين التشكيلي للمفردة الواحدة – كلية التربية النوعية– الدقي – جامعة القاهرة

٤٤- **أمنية محمد على نوار المصرى (٢٠٠٤):** رسالة ماجستير كلية التربية الفنية جامعة حلوان –جمالية الرمز في فنون الحداثة وما بعد الحداثة

٤٥- **الجابري، عبدالله بن حميد بن أحمد (٢٠٠٣م):** رسالة ماجستير (الصياغة الوظيفية والجمالية للزخرفة الإسلامية كمدخل لإثراء التصميم في التربية الفنية).

٤٦- **ساندي محمود السيد (٢٠٠٧):** إشكال الكتابات في الفن المصري القديم كمصدر للإبداع الفني بأسلوب العمل الفني التجميعي في التصوير –كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٤٧- **سليمان ،أحمد (٢٠٠١):** القيم الجمالية للشفافية في التصميمات الورقية متراكبة الأسطح – كلية الفن والتصميم [جامعة سان جوزيه] كاليفورنيا – الولايات المتحدة الأمريكية– مجمع الفنون بالزمالك ضيف شرف معرض "الإسلام في صقلية"

٤٨- **شحته حسني حسين (١٩٩٨):** رسالة ماجستير كلية التربية النوعية –ميت غمر –فن الخداع البصري وإمكاناته التشكيلية كمدخل لتدريس أسس التصميم لطلبة شعبة التربية الفنية.

٤٩- **عادل ثروت (١٩٩٦):** العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير _كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٥٠- **عواطف إبراهيم علي عريف (٢٠٠٥):** توظيف الوسائط التشكيلية كمدخل لإثراء سطح العمل الفني في مجال التعبير باللون لطالبات قسم التربية الفنية بجامعة ام القرى – كلية التربية الفنية جامعة ام القرى.

٥١- **محمد أحمد سلامة (٢٠٠٦):** نظم متواليات الأشكال الهندسية كمدخل لتدريس التصميم – كلية التربية النوعية الدقي.

٥٢- **محمد إسحق قطب(١٩٩٤):** المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية – رسالة دكتوراه–كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٥٣- **مرام بنت سعيد بن علي محتسب (٢٠٠٦):** رسالة ماجستير جامعة ام القرى توظيف إمكانات الأساليب النسيجية بخامات غير تقليدية لإثراء الجوانب الإبتكارية.

المعاجم والقواميس:

٥٤- **أبو الطيب اللغوي (١٩٦٣):** في كتابه الأضداد-(٣٥١ه) المجمع العلمي العربي.

٥٥- **حسن علي عطية (١٩٧٢):** المعجم الوسيط ،الجزء الأول. ط٢ مجمع اللغة العربية.

٥٦- **لسان العرب المحيط (١٩٨٨):** العلامة ابن المنظور، المجلد الثالث – دار الجبل – دار لسان العرب، بيروت.

٥٧- **لويس معلوف (١٩٥٦):** المنجد في اللغة والأدب والعلوم ،المكتبة الشرقية، بيروت.

٥٨- المؤلف. **إنوود، ميخائيل (١٩٩٢):** العنوان، معجم مصطلحات هيجل. النشر، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة– ترجمة إمام عبد الفتاح إمام.

٥٩- **معجم ألفاظ الحضارة الحديثة (١٩٨٠):** معجم اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – مصر ،

٦٠- **المؤلف: أحمد مختار عمر(٢٠٠٨)** : معجم اللغة العربية المعاصـــر- عـــالم الكتاب ، القاهرة .

مجـــــــلات :

٦١-**صلاح قنصوه (١٩٩٩)**: الفلسفة الراهنة والعولمة - مجلة الفلسفة والعصـــر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

مراجع أجنبية :

٦٢- Chilvers,Ian : The Oxford Dictionary of Art ,Second Osborne,Harold :Edition,Oxford University Press Inc.,New York,2001.

مراجع الكترونية :

٦٣- " فوشوكي " و" موسكو فسكي Faucheux & Moscovici "
http://vb.maharty.com/showthread.php?t=2856